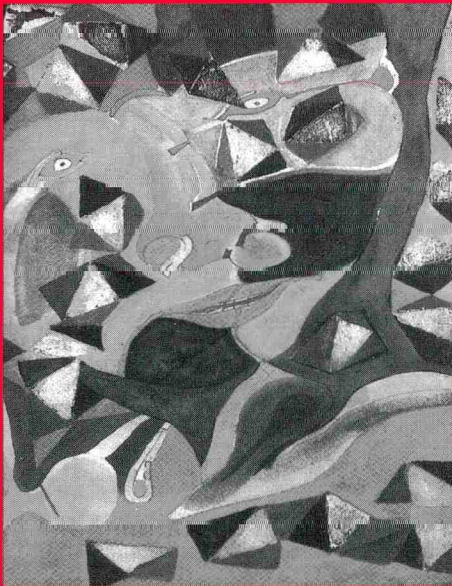


BIBLIOTHECA
IBERO-AMERICANA

VERVUERT

**Sabine Lang, Jutta Blaser,
Wolf Lustig (Hrsg.)**

»Miradas entrecruzadas«



**Diskurse
interkultureller
Erfahrung und
deren literarische
Inszenierung**

**Beiträge eines hispanoamerikanistischen
Forschungskolloquiums zu Ehren von Dieter Janik**

Sabine Lang / Jutta Blaser / Wolf Lustig (Hrsg.)
**"Miradas entrecruzadas" - Diskurse interkultureller
Erfahrung und deren literarische Inszenierung**



BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA

Veröffentlichungen des Ibero-Amerikanischen Instituts
Preußischer Kulturbesitz

Band 87

BIBLIOTHECA IBERO-AMERICANA

Sabine Lang / Jutta Blaser / Wolf Lustig (Hrsg.)

**"Miradas entrecruzadas" -
Diskurse interkultureller
Erfahrung und deren
literarische Inszenierung**

Beiträge eines hispanoamerikanistischen
Forschungskolloquiums zu Ehren von
Dieter Janik

VERVUERT · FRANKFURT/MAIN · 2002

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

**"Miradas entrecruzadas" - Diskurse interkultureller Erfahrung
und deren literarische Inszenierung** : Beiträge eines hispanoamerikanistischen
Forschungskolloquiums zu Ehren von Dieter Janik /

Sabine Lang / Jutta Blaser / Wolf Lustig (Hrsg.). -

Frankfurt am Main : Vervuert, 2002

(Bibliotheca Ibero-Americana ; Bd. 87)

ISSN 0067-8015

ISBN 3-89354-587-5

© Vervuert Verlag, Frankfurt am Main 2002

Alle Rechte vorbehalten

Umschlaggestaltung: Michael Ackermann, unter Verwendung des Bildes
Selbstporträt-Maske (ca. 1965) von Francisco Toledo

Gedruckt auf säure- und chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier

Printed in Germany

INHALT

Vorwort	7
Einleitung: »Selbstbezug im Fremdbezug« – Lateinamerika oder Identität als Relationalität	9
I. Imaginationen: Das Fremde und das Eigene jenseits von Ort und Zeit	17
<i>Ottmar Ette</i>	
Vom Auftauchen Amerikas zum Verschwinden Europas. Amerikanische Träume von Kolumbus bis Baudrillard	19
II. Conquista und Kolonialzeit: Durchsetzung des Eigenen vs. Hermeneutik des Fremden	45
<i>Winfried Wehle</i>	
Das Andere im Eigenen. Zur pastoralen Eroberung der Anthropologie in der (ital.) Renaissance	47
<i>Dietrich Briesemeister</i>	
Amerigo Vespuccis Briefe über die Neue Welt	73
<i>Wilfried Floeck</i>	
Álvar Núñez Cabeza de Vaca, embajador entre el Viejo y Nuevo Mundo	91
<i>Monika Walter</i>	
Postmodernes Verstehen des Anderen bei Bernardino de Sa- hagún? Zu einem besonderen Kapitel in der Diskursgeschichte von Interkulturalität	113
III. Unabhängigkeitsprozess und Nationbildung: Das Eigene als Paradoxon	133
<i>Klaus Meyer-Minnemann</i>	
La escenificación del paisaje en las «Silvas americanas» de Andrés Bello	135
<i>Wolf Lustig</i>	
Die Auferstehung des Cacique Lambaré. Zur Konstruktion der guarani-paraguayischen Identität während der <i>Guerra de la Triple Alianza</i>	157

	<i>Walter Bruno Berg</i>	
	Pastor S. Obligado: <i>Tradiciones de Buenos Aires</i> . Funktion und Gestalt einer peruanischen Gattung am Cono Sur	185
IV.	20. Jahrhundert: Entkolonialistische (Re-)Visionen von der Moderne zur Postmoderne	201
	A.	
	Amerikanische Blickpunkte: Das Eigene und das Fremde zwischen Utopie, Heterotopie und dem Ort des Mediums	203
	<i>Vittoria Borsò</i>	
	<i>Espejismos</i> in Literatur und Malerei der <i>Contemporáneos</i> . Eine intermediale Lektüre	203
	<i>Karsten Garscha</i>	
	Europa und Lateinamerika bei Alejo Carpentier. Eine polemische Revision	225
	<i>María Teresa Echenique Elizondo</i>	
	Topologías lingüísticas y culturales en Hispanoamérica: discurso etimológico	239
	<i>Frank Leinen</i>	
	Paco Ignacio Taibo II und die Mexikanisierung des Kriminalromans. Interkulturelle Spielformen der <i>nueva novela policiaca</i> zwischen Fakt und Fiktion	251
	B.	
	Europäische Ansichten der amerikanischen Fremde: Die Unvereinbarkeit von Perspektiven	281
	<i>Eberhard Geisler</i>	
	Michaux reist nach Ecuador, oder Eine andere Exotik	281
	<i>Mechthild Albert</i>	
	Imaginiertes Amerika, erinnertes Spanien, erlebtes Argentinien: Ramón Gómez de la Serna in Buenos Aires	299
	<i>Christian Wentzlaff-Eggebert</i>	
	<i>Memento mori</i> am Ende der Welt. Patagonien bei Arnold Stadler	315
	Verzeichnis der Schriften von Dieter Janik zur spanischamerikanischen Literatur	325

VORWORT

Dieser Band dokumentiert ein Forschungskolloquium, das die Herausgeber im September 1999 aus Anlass des 60. Geburtstages von Prof. Dr. Dr. h.c. Dieter Janik unter dem Titel »Selbstvergewisserung am Anderen oder der fremde Blick auf das Eigene? – Diskurse interkultureller Erfahrung und deren Inszenierung in den Literaturen Spanischamerikas« am Romanischen Seminar der Johannes Gutenberg-Universität Mainz ausgerichtet haben. Das Rundgespräch versammelte langjährige Kollegen und Weggefährten aus dem universitären Wissenschaftsbetrieb sowie ehemalige Schüler des Ordinarius für Romanische Philologie und Begründers der Hispanoamerikanistik an der Universität Mainz, die diesen als engagierten Lehrer und international – sowohl im deutschsprachigen Raum als auch in der hispanischen Welt – geschätzten Forscher im Bereich der hispanoamerikanischen Literaturwissenschaft würdigten. Da Dieter Janik vornehmlich auf dem Gebiet der spanischamerikanischen Literaturgeschichtsschreibung arbeitet und er in seinen zahlreichen Forschungsbeiträgen immer wieder die Auffassung vertritt, dass das spezifisch Eigene der »literatura hispano-americana« in wechselnden »Konstruktionsspielen« kultureller Identität und Alterität gründet, die spanischamerikanische Literatur gleichsam auf der Inszenierung einer Vielzahl interkulturell-interkontinentaler, internationaler und interregionaler sowie intrakulturell-innergesellschaftlicher Assimilations-, Rezeptions-, Abgrenzungs- und Verschränkungsprozesse zwischen einem Eigenen und einem Fremden beruht, bildeten eben jene »Konstruktionsspiele« von der Kolonialzeit bis zur Postmoderne den Gegenstand des Ehrenkolloquiums. Dies nicht zuletzt auch vor dem Hintergrund der in jüngster Zeit zunehmend an Bedeutung gewinnenden postkolonialen Theoriebildung interkulturellen Verstehens, als deren früher Baustein sicherlich Dieter Janiks 1974 entstandene Habilitationsschrift *Magische Wirklichkeitsauffassung im hispanoamerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts. Geschichtliches Erbe und kulturelle Tendenz* gelten darf.

Fraglos wäre diese Tagung ohne die großzügige finanzielle Unterstützung verschiedener Institutionen sowie die tatkräftige Mitwirkung einzel-

ner Mitarbeiter aus dem Kreis des Romanischen Seminars nicht durchführbar gewesen.

Gedankt sei vor allem dem *Zentrum für Interkulturelle Studien* der Universität Mainz sowie der *Vereinigung Freunde der Universität e.V.* und nicht zuletzt der *Landesbank Rheinland-Pfalz*, die uns als Geldgeber zur Seite standen.

In diesem Zusammenhang gilt unser Dank ferner dem Dekan des Fachbereichs 15 der Johannes Gutenberg-Universität, Herrn Prof. Dr. Konrad Meisig, für seinen gutachterlichen Einsatz sowie dem Geschäftsführenden Leiter des Romanischen Seminars im Wintersemester 1999/2000, Herrn Prof. Dr. Bruno Staib.

Für das große Engagement und die freundliche Hilfsbereitschaft bei der Durchführung der Tagung danken wir zudem Frau Irmtraud Vogel sowie Frau Nadine Stockter.

Zu besonderem Dank verpflichtet sind wir aber auch dem *Interdisziplinären Arbeitskreis Lateinamerika* der Universität Mainz, ohne dessen finanzielle Unterstützung die Publikation der Tagungsakten nicht möglich gewesen wäre. Nicht minder danken möchten wir dem Verleger, Herrn Klaus Dieter Vervuert, sowie dem Leiter des *Ibero-Amerikanischen Instituts – Stiftung Preußischer Kulturbesitz* (Berlin), Herrn Dr. Günther Maihold, für die Aufnahme des Bandes in die IAI-Veröffentlichungsreihe *Bibliotheca Ibero-Americana*.

Mainz, im Mai 2001

Sabine Lang

Jutta Blaser

Wolf Lustig

Sabine Lang
(Mainz)

EINLEITUNG:
»SELBSTBEZUG IM FREMDBEZUG«¹ – LATEINAMERIKA ODER
IDENTITÄT ALS RELATIONALITÄT

– ¿la vida, cuándo fue de veras nuestra?,
¿cuándo somos de veras lo que somos?, [...] nunca la vida es nuestra, es de los otros, [...] para que pueda ser he de ser otro, salir de mí, buscarme entre los otros, los otros que no son si yo no existo, los otros que me dan plena existencia, no soy, no hay yo, siempre somos nosotros, la vida es otra, [...].

Octavio Paz, *Piedra de sol*²

Allein in der Präsenz eines »Anderen« vermag das »Selbst« sich zu dem zu entbergen, was es ist. Erst im Bezug auf ein anderes gelingt es dem Subjekt, auf sich selbst Bezug zu nehmen. Nicht nur, dass das »Eine« niemals ohne das »Andere« zu denken wäre, beide zeigen sich als unabdingbar einander verfallen und überdies auf vielfältige Weise miteinander verschränkt. Jedes ist, was es ist, allein indem es sich zum anderen verhält.³ – In dem Maße wie Europa mit dem Prozess der Globalisierung die Gültigkeit herkömmlicher – nicht zuletzt bewusstseinsphilosophisch geprägter – Identitätskonzepte nach und nach in Zweifel zog und die Frage nach den fundierenden Kategorien von Identität neu stellte, begann auch Lateinamerika mit der Dekonstruktion der überkommenen Denkmodelle. Jenseits aller Rekonstruktionsversuche einer spezifischen »Wesenheit« als Prinzip aller Möglichkeiten des Seins, hegten auch lateinamerikanische Denker und Literaten seit den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts wieder und wie-

1 In dieser Weise paradox formuliert hat das Verhältnis des »Eigenen« zum »Fremden« bzw. des »Selbst« zum »Anderen« Bernhard Waldenfels (2000: 28-32).

2 Octavio Paz (1997 [1957]: 231).

3 Cf. Bernhard Waldenfels (1997: 85).

der die Überzeugung⁴, dass das »Eigene« nicht an sich sei, sondern allererst durch einen Akt der Begegnung mit dem »Fremden« ins Dasein trete. Da sie keine essentielle Einheit darstelle, bestimme sich jede soziale Entität – Individuum, Gruppe, Nation oder Ethnie – ausnahmslos akzidentiell als ein Gefüge von Beziehungen⁵, das seine kennzeichnende Prägung durch ein spezifisches Wechselverhältnis der grundlegenden Relationsmechanismen »Differenzierung« und »Homogenisierung« erfährt.⁶ Den postmodernen Denkern Lateinamerikas zufolge erweist sich als Ort, von dem aus jenes Verhältnis dabei generell zu fassen sei, weder der eine noch der andere Pol der Relation, sondern lediglich das »Zwischen«.⁷ Zwar sei dieses als Raum nicht wirklich existent, doch besitze es das Vermögen, dem »Einen« im Unterschied zum »Anderen«, dem »Eigenen« wie dem »Fremden«, überhaupt erst einen Ort zu geben.⁸ Unstreitig verändere sich das Beziehungsnetz mit jeder neuen Konstellation, in welche die sozialen Einheiten als je andere Praktiken von »Differenzierung« und »Homogenisierung« zueinander treten. Nicht zuletzt bestimme sich jede Entität jenseits dieser Ordnungen durch die Kultur als die Gesamtheit der Möglichkeiten signifizierender Techniken. Diese freilich erweisen sich selbst wieder durch einen anderen Horizont determiniert. Analog der sozialen erscheint auch jede kulturelle Entität ausnahmslos als das Resultat von Relationierungen. Mithin formt sich jede Kultur gleichermaßen *interkulturell* in Bezug auf eine »andere« – oder gar auf das »Andere« der – Kultur wie *intrakulturell* in Bezug auf sich selbst als das immer auch »Andere«. Fraglos entwickelt jede kulturelle Einheit ihre Eigenart hierbei durch unterschiedliche Bündelungen und Ausprägungen der signifizierenden Praktiken. Grundsätzlich lässt sich die Vielzahl der lateinamerikanischen Kulturmuster von der Kolonialzeit bis zur Gegenwart nach drei Relationalitätstypen sortieren⁹, abhängig davon, ob »Diffe-

4 Cf. zum Beginn des »anderen Denkens« in der Gruppe der *Contemporáneos* Vittoria Borsò (1992). Außerdem id. (1994). Karl Hölz (1998: 7) spricht ab dem Jahr 1950 von einem »polykulturellen Gesamtbewusstsein« in Lateinamerika.

5 Cf. Reinhold Görling (1997: 23).

6 Cf. hierzu auch den Begriff der »rhizomatischen Identität« bei Édouard Glissant (1991) und (1998).

7 Cf. Reinhold Görling (1997: 167).

8 Cf. Reinhold Görling (1997: 23). Cf. hierzu auch Michel Foucaults (1991) Begriff der »Heterotopie«. Es handelt sich hierbei um das Konzept eines Raumes, der zwar keinen Ort besitzt, von dem aus aber dennoch Platzierungen vorgenommen werden können. Mitunter führen diese einerseits zur Aufhebung, andererseits aber auch zur Neutralisierung und Umkehrung bestehender Verhältnisse, sodass Neues hervortritt.

9 Cf. hierzu auch die »Theorie der drei Potenzen der Relation« von Dieter Liesegang (1969).

renzierung« und »Homogenisierung« als alternative oder als interdependente Beziehungsmechanismen fungierten:

1. Der *erste Relationstyp* gründet in der Praxis der »Differenzierung«. Danach konstituiert sich jede kulturelle Einheit allgemein in der Abgrenzung, einem entschiedenen Separatismus, gegenüber anderen.¹⁰ Anders gewendet, entfaltet sich jede Kultur zu dem, was sie ist, sofern sie sich anderen gegenüber als nicht identisch oder mehr noch als inkommensurabel erweist. Zweifellos impliziert jene »Selbst«-ständigkeit, dass keine Bestimmung aus der jeweiligen Entität heraus oder in sie hinein zu wirken vermag. Trotz dieser Autonomie ist jede kulturelle Einheit dennoch keineswegs isoliert zu denken. Tatsächlich offenbart eine Kultur ihre Individualität lediglich vor dem Hintergrund des Zusammenspiels aller Kulturen, bei dem jede einzelne prinzipiell als die Entelechie jeder anderen erscheint.¹¹ Dabei stehen die Kulturen sowohl in einem Verhältnis der »Synonymie«¹² als auch der »Relativität« oder »Komplementarität«. Bildet sich die kulturelle Entität einerseits, indem ein »Selbst« als ein Gleiches neben ein anderes tritt, gründet sie andererseits in der Andersartigkeit des Gegenüber, vor deren Horizont sich das »Selbst« nur mehr *ex negativo* gleichsam als ein Ganzes nach Abzug des »Anderen« definiert. Handelt es sich im einen Fall beispielsweise um die verschiedenen Versuche der Rekonstruktion des Indigenen, schließt dies im anderen Fall all jene Konzepte ein, die – wie Octavio Paz' Vorstellung von der *otredad* Mexikos – das »Anderere« als Umkehrspiegel des »Einen« erweisen.
2. Der *zweite Relationstyp* bestimmt sich durch den Prozess der »Homogenisierung«. Betont das erste Beziehungsmuster die Kluft zwischen den Kulturen, zielt die zweite Relation darauf, die Differenzen zwischen der »einen« und der »anderen« Kultur gerade zum Verschwinden zu bringen. Zu unterscheiden sind hierbei freilich

10 Fraglos versucht dieser Relationstyp die essentialistische Identitätsauffassung zu integrieren. Cf. das Kulturkonzept Herders (1989 [1784-1791]), wonach Kulturen Kugeln gleichen, die »sich »nur« stoßen«, und die Ablehnung anderer Kulturen eine Bedingung des Glücks der eigenen Kultur bedeutet. Siehe hierzu auch Wolfgang Welsch (1999).

11 Zu denken ist dies etwa gemäß der »prästabilierten Harmonie« nach Leibniz' Monadenlehre.

12 Cf. Markus Klaus Schäffauer / Joachim Michael (1999).

drei Arten der »Homogenisierung«: die Monokulturalisierung, die Kulturensynthese sowie die Konfiguration der Kulturen vom Standpunkt eines »regulativen Dritten«.

Im ersten Verfahren handelt es sich schlicht um die Durchsetzung der Kultur des »Einen« gegenüber der Kultur des »Anderen«. Genauer noch wird das »Andere« vom »Einen« vereinnahmt und derart in seiner Andersheit ausgelöscht.¹³ Entsprechend wirkt die »eine« Kultur als nivellierende »Gemeinkultur«¹⁴. Hierzu zählen vor allem die Paradigmen des kolonialen Assimilationismus, des Eurozentrismus, des Universalismus, des Amerikanismus und nicht zuletzt der Nation¹⁵.

Demgegenüber richtet sich der Prozess der Kulturensynthese darauf, die »eine« und die »andere« Kultur in eine übergeordnete Einheit zu überführen, an der beide in gleichem Maße teilhaben und in der die Gegensätze und Widersprüche ausgeglichen oder aufgehoben sind. Fraglos beruhen die Eigenschaften jener neuen Entität dabei keineswegs auf der bloßen Summierung der Eigenschaften des »Einen« und des »Anderen«, sondern allein auf deren Vermischung bis zur Unkenntlichkeit. Als Prototyp wirkt hier das Konzept des *mestizaje*¹⁶.

Grundlage der dritten Praxis der »Homogenisierung« bildet die Annahme, dass die Beziehung des »Einen« zum »Anderen« notwendigerweise durch ein »Drittes« vermittelt ist.¹⁷ Dabei bedeutet dieses »Dritte« nichts anderes als eine weitere Relation, in die das Wechselverhältnis zwischen der »einen« und der »anderen« Kultur immer schon eingebettet ist und dieses *a priori* sowohl auf bestimmte Ziele orientiert als auch bestimmten Regeln unterwirft. So stehen das »Eine« und das »Andere« vor jeder individuellen Verknüpfung zuerst in einem allgemeinen Rollen- oder Funktionsverhältnis. Dieses wandelt sich zweifellos mit jedem diskursiven Ort, von dem aus das »Dritte« seinen Standpunkt geltend macht. Als *Tertium* der kulturellen Entitäten Lateinamerikas können dabei nun

13 Cf. hierzu ausführlich Bernhard Waldenfels (1997: 80-84).

14 Cf. zu diesem Konzept Bernhard Waldenfels (1997: 81).

15 Cf. hierzu Dieter Janik (1998) sowie (1995).

16 Cf. hierzu Dieter Janik (1994: 49-73).

17 Cf. Bernhard Waldenfels (1997: 114-117).

einerseits die Paradigmen von *Utopie* und *Mythos*, aber auch der biblisch-christliche Diskurs gelten, andererseits aber auch eine Vielzahl von Dichotomien. Zu den prominentesten zählen fraglos: *civilización* vs. *barbarie*¹⁸ sowie *centro* vs. *periferia*. Überlagert werden diese von intrakulturell differenzierenden Dichotomien wie etwa dem Schema von *cultura de élite* vs. *cultura popular*.

3. Im *dritten Relationstyp* wirken die Beziehungsmechanismen »Differenzierung« und »Homogenisierung« zuletzt ineinander. Anders formuliert, handelt es sich um einen »Doppelprozess von Gemeinsamkeits- und Unterschiedsbildung (...) aus der Quelle des gleichen Vorgangs«¹⁹. Primär führt das Verfahren der »Homogenisierung« darin nun nicht mehr zu einer Vereinheitlichung in der Weise, dass das »Eine« und das »Andere« in einer synthetischen Identität aufgehoben würden, sondern paradoxerweise zu weiterer »Differenzierung«:

Die Verflechtungslinien verlaufen nicht geradlinig; sie führen nicht nur zu Verbindungen, sondern (...) zeigen Verwerfungen und Brüche. (...) Die »Gemeinsamkeiten« [geleiten] aus der Unterschiedlichkeit [keineswegs] hinaus, sondern gerade tiefer ins Medium der Pluralität und Unterschiedlichkeit hinein. Die vermeintlichen Vereinigungslinien erzeugen neue Diversität.²⁰

Trotz Verbindungs- und Vernetzungsmöglichkeiten gibt es grundsätzlich kein Ganzes ohne radikale Brüche; das Ganze der Kulturen ist durch eine Mehrzahl von Versionen des Ganzen charakterisiert.²¹ Anders als es der zweite Relationstyp suggeriert, vermögen Kulturen in keiner versöhnten Einheit zusammenzufinden. Einheit besteht lediglich in der Heterogenität oder der Pluralität der Differenzen²². Dabei gerät jene Heterogenität fraglos zur Hybridität, wenn auch die Vielheit nicht mehr als Einheit funktioniert, wenn sich im Wechselspiel von Einem und Trennen zuletzt die Konturen des »Ganzen« als einer trotz aller Risse definierten Totalität verwi-

18 Cf. Dieter Janik (1976: 65-110).

19 Wolfgang Welsch (1999: 60). Hervorhebung von Wolfgang Welsch.

20 Wolfgang Welsch (1995: 604).

21 Wolfgang Welsch (1995: 571), cf. Paul Drechsel (1999: 197).

22 Paul Drechsel (1999: 186). Cf. in diesem Zusammenhang auch den Begriff der »Universalisierung im Plural« von Bernhard Waldenfels (1997: 83-84).

schen, und das »Eine« wie das »Andere« nur mehr in einer offenen Struktur sich überkreuzender Linien von Be- und Entgrenzung als bloße Momente des Übergangs bestimmbar werden. Entsprechend begreifen etwa Theoretiker des Indigenismus – José C. Mariátegui, Antonio Cornejo Polar oder in jüngster Zeit auch Guillermo Bonfil Batalla – den Begriff der Nation nicht als homogenisierendes Paradigma, sondern als heterogene »totalidad conflictiva«, die einerseits sozio-ethnisch und andererseits strukturell markiert ist.²³ Einheit werde darin durch den Prozess der Ausdifferenzierung erreicht; was getrennt sei, werde gerade durch die Trennung vereint, je intensiver dabei die einzelnen Kulturen und ihre Trennungen, desto intensiver die übergeordnete Einheit. Durchkreuzen sich jedoch das »Eine« und das »Andere«, werden beide austauschbar und Kultur wird zum fortwährenden Spiel.

Unstreitig waren und sind jene Kulturmodelle in Lateinamerika immer zugleich Literaturentwürfe. erinnert sei nur an die Projekte einer *escritura bárbara*, *modernista*, *regionalista* oder *criollista* sowie an die Schreibweisen des *realismo mágico*²⁴ und des *real maravilloso*. Derart erweist sich Literatur – und mithin jedes andere Medium – gleichsam als »Zwischen-Raum«, in dem das »Eine« und das »Andere«, das »Eigene« und das »Fremde« auf eigene Weise verortet und die verschiedenen Relationalitäten kultureller Identität neu zueinander ins Verhältnis gesetzt bzw. intertextuell über-setzt werden. Diese Wechselbeziehung darzustellen, die Vielzahl der Inszenierungsmodelle kultureller Identität als Relationalität in der Geschichte der Literaturen Spanischamerikas aufzuweisen, ist Gegenstand der folgenden Beiträge.

23 Cf. Petra Schumm (1994).

24 Cf. Dieter Janik (1976).

Bibliographie

Literarische Werke und andere Quellen

Paz, Octavio (1997 [1957]): *Piedra de sol*, in: id.: *Obras completas*, Mexiko: Fondo de Cultura Económica, Bd. 11: *Obra poética (1935-1970)*, pp. 217-233.

Forschungsliteratur

Borsò, Vittoria (1992): »Der moderne mexikanische Essay«, in: Briesemeister, Dietrich / Zimmermann, Klaus (Hrsg.): *Mexiko heute. Politik. Wirtschaft. Kultur*, Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 535-566.

Borsò, Vittoria (1994): *Mexiko jenseits der Einsamkeit – Versuch einer interkulturellen Analyse. Kritischer Rückblick auf die Diskurse des Magischen Realismus*, Frankfurt am Main: Vervuert.

Castañeda, José Carlos: »Octavio Paz: sed de otredad. Nunca la vida es nuestra, es de los otros«, <http://www.etcetera.com.mx/1998/277/cjc0277.htm> (28.03.2000).

Cristin, Renato (1995): »Zur Geschichte der Phänomenologie in Italien«, in: id. (Hrsg.): *Phänomenologie in Italien*, Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 35-44.

Drechsel, Paul (1999): »Paradoxien interkultureller Beziehungen«, in: Studium Generale (Hrsg.): *Interkulturalität. Grundprobleme der Kulturbegegnung*. Mainzer Universitätsgespräche im Sommersemester 1998, Mainz: Universität Mainz, pp. 173-212.

Foucault, Michel (1991): »Andere Räume«, in: Wentz, Martin (Hrsg.): *Stadt-Räume*, Frankfurt am Main / New York: Campus, pp. 65-72.

García Canclini, Néstor (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Mexiko: Grijalbo.

Glissant, Édouard (1991): *Poétique de la relation*, Paris: Gallimard.

Glissant, Édouard (1996): *Introduction à une poétique du divers*, Montreal: Gallimard.

Glissant, Édouard (1998): »Europa und die Antillen. Vom Handicap, Gott im Zeitalter der Kreolisierung zu duzen. E. G. im Gespräch mit Andrea Schwieger-Hiepko«, *Lettre internationale* 43, pp. 88-91.

Görling, Reinhold (1997): *Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft*, München: Fink.

Herder, Johann Gottfried (1989 [1784-1791]): *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, hrsg. v. Martin Bollacher, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag.

Hölz, Karl (1998): *Das Fremde, das Eigene, das Andere. Die Inszenierung kultureller und geschlechtlicher Identität in Lateinamerika*, Berlin: Erich Schmidt.

Janik, Dieter (1976): *Magische Wirklichkeitsauffassung im hispanoamerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts. Geschichtliches Erbe und kulturelle Tendenz*. Con un resumen en español, Tübingen: Niemeyer.

Janik, Dieter (1989) zusammen mit Wolf Lustig: *Die spanische Eroberung Amerikas: Akteure, Autoren, Texte. Eine kommentierte Anthologie von Originalzeugnissen*, Frankfurt am Main: Vervuert.

Janik, Dieter (1992): *Stationen der spanischamerikanischen Literatur- und Kulturgeschichte. Der Blick der anderen – der Weg zu sich selbst*, Frankfurt am Main: Vervuert.

- Janik, Dieter (1994): »Die neuen Menschen der Neuen Welt. Zur gesellschaftlichen und kulturellen Rolle der *mestizos*«, in: id. (Hrsg.): *Die langen Folgen der kurzen Conquista. Auswirkungen der spanischen Kolonisierung Amerikas bis heute*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- Janik, Dieter (1995): *Die Anfänge einer nationalen literarischen Kultur in Argentinien und Chile. Eine kontrastive Studie auf der Grundlage der frühen Periodika (1800-1830)*, Tübingen: Narr.
- Janik, Dieter (1994) (Hrsg.): *Die langen Folgen der kurzen Conquista. Auswirkungen der spanischen Kolonisierung Amerikas bis heute*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- Janik, Dieter (1998) (Hrsg.): *La literatura en la formación de los Estados hispanoamericanos (1800-1860)*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- Leisegang, Dieter (1969): *Die drei Potenzen der Relation*, Frankfurt am Main: Heiderhoff.
- Schäffauer, Markus Klaus / Michael, Joachim (1999): »Workshop SFB 541 Teilprojekte A4: Massenmedien und Alterität«, <http://ella.phil.uni-freiburg.de/RomSeminar/Berg/workshop99/expose.html> (29.04.2000).
- Scharlau, Birgit (Hrsg.) (1994): *Lateinamerika denken. Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne*, Tübingen: Narr.
- Schumm, Petra (1994): »*Mestizaje* und *culturas híbrid*as – kulturtheoretische Konzepte im Vergleich«, in: Scharlau, Birgit (Hrsg.): *Lateinamerika denken. Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne*, Tübingen: Narr, pp. 59-80.
- Studium Generale (Hrsg.) (1999): *Interkulturalität. Grundprobleme der Kulturbegegnung*. Mainzer Universitätsgespräche im Sommersemester 1998, Mainz: Universität Mainz.
- Villegas, Abelardo (1960): *La Filosofía de lo mexicano*, Mexiko: Fondo de Cultura Económica.
- Villegas, Abelardo (1963): *Panorama de la filosofía iberoamericana actual*, Buenos Aires: Editorial Universitaria.
- Waldenfels, Bernhard (1997): *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Waldenfels, Bernhard (2000): »Grenzen der Ordnung«, in: Borsò, Vittoria / Goldammer, Björn (Hrsg.): *Moderne(n) der Jahrhundertwenden. Spuren der Moderne(n) in Kunst, Literatur und Philosophie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert*. Internationaler Kongress an der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf, Baden-Baden: Nomos, pp. 23-35.
- Welsch, Wolfgang (1991): »Transkulturalität – Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen«, *Information Philosophie* 2, pp. 5-20.
- Welsch, Wolfgang (1995): *Vernunft. Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Welsch, Wolfgang (1999): »Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung«, in: Studium Generale (Hrsg.): *Interkulturalität. Grundprobleme der Kulturbegegnung*. Mainzer Universitätsgespräche im Sommersemester 1998, Mainz: Universität Mainz, pp. 45-72.
- Zea, Leopoldo (1942): »En torno a una filosofía americana«, *Cuadernos Americanos* 3, pp. 63-78.
- Zea, Leopoldo (1984): *Filosofía de lo americano*, Mexiko: Nueva Imagen.

I.

IMAGINATIONEN:
DAS FRETDE UND DAS EIGENE JENSEITS VON
ORT UND ZEIT

Ottmar Ette
(Potsdam)

VOM AUFTAUCHEN AMERIKAS ZUM VERSCHWINDEN EUROPAS. AMERIKANISCHE TRÄUME VON KOLUMBUS BIS BAUDRILLARD

I.

Am Beginn der heutigen Gestalt Amerikas steht eine Vogelschau. In dem uns von Bartolomé de Las Casas überlieferten Bordbuch des Cristóbal Colón finden wir, datiert auf den Tag des Herrn, Sonntag, den 7. Oktober 1492, den folgenden Eintrag:

Como en la tarde no viesen tierra, la que pensaban los de la carabela *Niña* que habían visto, y porque pasaban gran multitud de aves de la parte del norte al Sudueste, por lo cual era de creer que se iban a dormir a tierra, o huían quizá del invierno, que en las tierras de donde venían debía que querer venir, por esto el Almirante acordó dejar el camino del Oeste, y pone la proa hacia Ouesu(du)este con determinación de andar dos días por aquella vía. Esto comenzó antes una hora del sol puesto.¹

Die leichte Kursänderung, die Kolumbus an jenem denkwürdigen Tag ausführen ließ, und welche die Schiffe, die zuvor nach Westen gesegelt waren, nun in eine südwestliche Fahrtrichtung brachten, hatte weitreichende Folgen für die sogenannte Entdeckung Amerikas, die Geschichte ihrer Eroberung und Kolonisation wie auch die geokulturelle und letztlich geopolitische Konfiguration der amerikanischen Hemisphäre. Denn hätte Kolumbus den Kurs beibehalten und eine drohende Meuterei auf der dann längeren Fahrtstrecke überstanden, er wäre wohl mit Hilfe des starken Golfstroms an jenem Teile Amerikas gelandet, der uns heute als der *Sunshine State* bekannt ist: an der Küste Floridas. Schon Washington Irving war auf diese Stelle des Bordbuches gestoßen und hatte in seiner berühmten Biographie des Admirals auf die möglichen Folgen einer Fortsetzung der Fahrt nach Westen aufmerksam gemacht; Alexander von Humboldt, der wohl beste Kenner der damals zugänglichen Literatur zur Entdeckungs- und Erobe-

1 Cristóbal Colón (1985: 86-87); Verweise auf diese Textausgabe werden im Weiteren unter Verwendung der Sigle DAB sowie der entsprechenden Seite im fortlaufenden Text angegeben.

rungsgeschichte Amerikas, hatte Irvings Überlegungen zur Kenntnis genommen und seinerseits auf diesen »Umstand von unermesslicher Wichtigkeit« hingewiesen, »da er den Vereinigten Staaten statt einer protestantischen englischen Bevölkerung eine katholische spanische hätte geben können«².

Was war an Bord der spanischen Schiffe vor sich gegangen? Bereits am 6. Oktober, zu einem Zeitpunkt, als die von Kolumbus eigenhändig vorgenommenen Fälschungen der Angaben über zurückgelegte Distanzen nichts mehr fruchteten und die erschöpften Mannschaften der drei Karavellen an Widerstand gegen eine Fortsetzung der Fahrt nach Westen dachten, hatte Martín Alonso Pinzón, der als erfahrener Seemann bei den Matrosen nicht nur seines Schiffes in höherem Ansehen stand, vorgeschlagen, die Fahrtrichtung nach Südwesten abzuändern. Doch der Transkription des Bordbuches entnehmen wir an jenem Tag: »Al Almirante pareció que no« (DAB, 86).³ Erst am folgenden Tag willigte Kolumbus, wie wir sahen, unter Hinweis auf den Flug der Vogelschwärme in eine Änderung der Fahrtrichtung ein. Er griff dabei, wie Humboldt anmerkte, auf die Erfahrung der Portugiesen zurück, »welche den größeren Theil der Inseln, die sie besitzen«, aufgrund ihrer »Beobachtung des Fluges der Vögel entdeckt« hätten (KU, Bd. 1, 213). Die Seeleute willigten zunächst ein, zumal man auch während der folgenden Tage Zeichen nahen Landes wahrnahm; doch nachdem sie noch während der ganzen Nacht Vögel hatten vorbeifliegen hören, begehrten sie am 10. Oktober gegen Kolumbus auf, der sie ein letztes Mal mit Versprechungen beruhigen konnte. Am folgenden Tag, dem 11. Oktober, aber sah ein Matrose namens Juan Rodríguez Bermejo, der unter dem Namen Rodrigo de Triana in Geschichte und Legendenbildung Eingang fand (DAB, 88-89), das ersehnte Land, eine Meldung, die sich im Gegensatz zu jener der *Niña* vom 7. Oktober, am folgenden Tage bestätigte. Es waren die Vögel gewesen, welche die drei spanischen Schiffe in die Inselwelt der Karibik geführt und damit den weiteren Fortgang der Weltgeschichte nicht unwesentlich mitbeeinflusst hatten. Nicht zu Unrecht kommentierte Alexan-

2 Alexander von Humboldt (1836: Bd. 2, 111); Verweise auf diese Textausgabe finden sich im Weiteren unter Verwendung der Sigle KU sowie der entsprechenden Seite im fortlaufenden Text.

3 Die von Colón angeführten Gründe für die Ablehnung sind wenig überzeugend, so dass Luis Arranz in seinem Kommentar zu dieser Passage des Bordbuchs auch zu der Einschätzung gelangte, dass Kolumbus lediglich dem Eindruck entgegenwirken wollte, er habe diesen Entschluss auf Veranlassung Pinzóns getroffen (DAB, 87, n. 36).

der von Humboldt in seinem überwiegend der Figur des Kolumbus gewidmeten und ursprünglich in französischer Sprache erschienenen *Examen critique*:

Niemals hat der Flug eines Vogels gewichtigere Folgen gehabt; Denn die Aenderung des Windstriches am 7. Oktober entschied die Richtung, nach welcher die ersten Ansiedelungen der Spanier in Amerika Statt finden sollten und gefunden haben. (KU, Bd. 2, 114-115)⁴

Es mag vielleicht kein Zufall sein, dass dieses Forschungskolloquium zu Ehren von Dieter Janik unter dem Thema »Selbstvergewisserung am Anderen oder Der fremde Blick auf das Eigene« just an einem Freitag inauguriert wurde. Denn es war an einem Freitag, dem 3. August 1492, dass Kolumbus die Segel gesetzt hatte (»Partimos viernes 3 días de agosto de 1492 años, de la barra de Saltes, a las ocho horas« [DAB, 73].), und an einem Freitag war es, dass Kolumbus erstmals Fuß auf amerikanischen Boden setzte und die Zeichen spanischer Macht entfaltete:

Sacó el Almirante la bandera real, y los capitanes con dos banderas de la cruz verde, que llevaba el Almirante en todos los navíos por seña, con una F y una Y, encima de cada letra su corona. (DAB, 90)⁵

Damit beginnt nun die Deutung jener sich dem Blick des Kolumbus darbietenden Zeichen, eine Lektüre, die schon bei Humboldt, vor allem aber dann im Gefolge strukturalistischer und poststrukturalistischer Semiotik und Semiologie ein um das andere Mal ihrerseits gedeutet wurde.⁶ Vergessen wir darüber aber nicht die Tatsache, dass es die Deutung eines Vogelfluges und damit ein Augur – gleichviel, ob es sich dabei um Kolumbus oder Pinzón handelte – war, der als Interpret der Zeichen am Himmel in gewisser Weise

4 Zur Entwicklung des Kolumbus-Bildes in den Schriften Alexander von Humboldts cf. Ottmar Ette (1992). Was, so bliebe noch zu klären, hatte Pinzón auf den Gedanken einer Kurskorrektur gebracht? Humboldt ging auch dieser Frage in seinen *Kritischen Untersuchungen* (1836: Bd. 2, 114) nach: »Vallejo, ein aus Moguer gebürtiger Seemann, erzählt ganz naiv in den Proceßverhandlungen, daß »Pinzon am Abend habe Papageien vorüberfliegen sehen und gewußt habe, daß diese Vögel nicht ohne besonderen Grund nach Süden hinflögen.« Dass es sich in den Worten des Seemanns um Papageien handelte, dürfte Humboldt, der Papageien viel abzugewinnen wusste, zusätzlich fasziniert haben; cf. auch den nicht ganz ernsten Aufsatz des Verfassers (1988).

5 Wir wollen dabei vergessen, dass der Freitag – worauf bereits Humboldt in Rückgriff auf frühe Kritiker des Kolumbus und der Entdeckungsgeschichte hinwies – »in der ganzen Christenheit als ein Tag von übler Vorbedeutung für den Beginn einer Unternehmung angesehen wurde« (KU, Bd. 2, 112).

6 Am erfolgreichsten war sicherlich der Band von Tzvetan Todorov (1985 [1982]).

die Konzentration der Spanier auf den Süden und damit die vorübergehende Schaffung eines ›Leerraumes‹ im Norden vorgab.

Die sich anschließende Fahrt des künftigen Admirals der Katholischen Könige durch die amerikanische Inselwelt, die noch ihrer europäischen Namen und ihren Mehrfachbenennungen als Antillen, als Karibik, als Westindien usw. harzte, wurde zur hermeneutischen Bewegung eines Zeichenlesers, der nicht nur seine Lesarten, sondern selbst seine Zeichen aus der Alten Welt mitgenommen hatte und nun auf die Küstensäume einer ihm noch unbekannten und doch so vertrauten Welt projizierte. So findet sich, um nur ein Beispiel anzuführen, unter dem 15. Januar 1493 in Las Casas' Transkription die folgende Eintragung:

Dice que se quiere partir porque ya no aprovecha nada detenerse, por haber pasado aquellos desconciertos (debe decir del escándalo de los indios). Dice también que hoy ha salido que toda la fuerza del oro estaba en la comarca de la Villa de la Navidad de Sus Altezas, y que en la isla de Carib había mucho alambre y en Matinino, puesto que será dificultoso en Carib, porque aquella gente diz que come carne humana, y que de allí se parecía la isla de ellos, y que tenía determinado de ir a ella, pues está en el camino, y a la de Matinino, que diz que era poblada toda de mujeres sin hombres, y ver la una y la otra, y tomar diz que algunos de ellos. (DAB, 191)

Diese Passage zeigt deutlich, in welcher Weise sich bereits im Bordbuch der ersten Reise Bruchstücke geographischer Vorstellungen und Illusionen, etymologischer Fehldeutungen, aus der griechischen Antike stammender Mythen oder ganz materiell orientierter Wunschträume zu einem *bricolage* formieren, in welchem Goldgier, Amazonentrauma, Anthropophagieangst und Benennungslust als Stationen und Elemente eines Weges erscheinen, den Kolumbus nicht aus den Augen verliert, führt er ihn doch zurück nach Spanien, zur Verkündigung des von ihm Gesehenen – und zum Entwurf jener amerikanischen Träume, die sich von Beginn an als komplexe Verschachtelung und Vergleichzeitigung abendländischer Kulturfragmente zu erkennen geben. Erst die Rückkehr nach Europa – und die sich anschließenden frühen Berichte von jener Entdeckung – machen es möglich, dass sich fortan ein Gutteil der Neuen in der Alten Welt bildet.⁷ Die amerikanischen Träume aber werden zwanghaft und zwangsweise in amerikanische Wirklichkeiten verwandelt.

7 Cf. hierzu auch Frauke Gewecke (1986).

Der berühmte Aphorismus des Georg Christoph Lichtenberg, demzufolge der Tag, an dem der Indianer Kolumbus entdeckt habe, ein schlechter Tag für den Indianer gewesen sei, erwies sich bald nicht mehr nur in der künftig als Karibik bezeichneten Region als eine grausame Wahrheit, die durch die Umkehrung der Entdeckungsmetaphorik zum Vorschein gebracht wurde. Der sich an den Indianern vollziehende Genozid erfasste rasch auch die Bewohner des Festlands – nicht jener Insel Kuba, die Kolumbus für Festland hielt und seinen Männern den Schwur auf diesen Glauben abverlangte, sondern jener Küsten, die ein gewisser Amerigo Vespucci als Küstensäume eines Kontinents, einer Neuen Welt, erkannte. Bereits im Jahre 1500 – als weiter südlich aufgrund eines Sturms die nach Osten ragende Spitze des heutigen Brasilien von den Portugiesen eher zufällig »entdeckt« und in Besitz genommen wird – nehmen die amerikanischen Träume kartographische Gestalt an in jener Karte, die Juan de la Cosa, der Kolumbus auf dessen zweiter Reise begleitet und zusammen mit Vespucci auch an der Expedition Alonso de Ojeda 1499 teilgenommen hatte, entwarf.⁸ Hier entstehen die Umrisse und Konturen einer Weltregion, in deren Zentrum sich eine Inselwelt befindet, deren Erkundung schon weiter fortgeschritten ist, und die den südlichen mit dem nördlichen Teil des Kontinents verbindet. Dabei ist auf der Karte von Juan de la Cosa der Norden des karibischen Beckens, des amerikanischen Mittelmeers, als Besitztum der Katholischen Könige markiert und festgehalten.

Noch kann man jenen Bereich erst erahnen, auf den sich dann zunächst die oftmals spontane, ungesetzliche, sich bisweilen explosionsartig vollziehende Expansion der Spanier konzentrieren wird. Doch Erkundungsfahrten von Francisco Hernández de Córdoba und Juan de Grijalva in den Jahren 1517 und 1518 bringen größere Klarheit über den Küstenverlauf und zugleich die Spanier erstmals in Kontakt mit einer wohlorganisierten und ausdifferenzierten indigenen Gesellschaft. Kurze Zeit später vollzieht sich die Eroberung jenes Reiches von Anáhuac mit seinem Zentrum Tenochtitlán, das die Männer um Hernán Cortés zwischen 1519 und 1521 unter Ausnutzung der Gegensätze und Feindseligkeiten zwischen den verschiedenen indianischen Völkern in ihre Gewalt bringen und unter dem Na-

⁸ In seinen *Kritischen Untersuchungen* (1836: Bd. 1, 16-17) machte Humboldt darauf aufmerksam, dass er zusammen mit Walkenaer 1832 »das Vergnügen« gehabt hatte, »den Urheber und das Datum« dieser Karte der Neuen Welt zu erkennen.

men *Nueva España* dem fast nahtlos von der *Reconquista* in die *Conquista* umschwenkenden und umdenkenden Spanien einverleiben sollten. Der radikale Bruch mit Diego Velázquez, dem Gouverneur von Kuba, und die Gründung der Stadt Veracruz an der Karibikküste des heutigen Mexiko, das geographisch gesehen ja zu Nordamerika zählt, reichen nicht aus als Fundament der amerikanischen Träume des Cortés, die zugleich das Projekt einer Eroberung und das Projekt eines Staates und damit nicht nur militärische, sondern eminent politische Projektionen sind. Um seine Visionen in die Tat umzusetzen, muss er den Europäern, den spanischen Soldaten nicht nur die eigenen Träume vermitteln, sondern ihnen auch den Rückzug abschneiden. In seinem zweiten Brief an den *Emperador Carlos V* stellt er am 30. Oktober 1520 trocken seine Vorgehensweise dar:

Y porque demás de los que por ser criados y amigos de Diego Velázquez tenían voluntad de se salir de la tierra, había otros que por verla tan grande y de tanta gente y tal, y ver los pocos españoles que éramos, estaban del mismo propósito creyendo que si allí los navíos dejase, se me alzarían con ellos, y yéndose todos los que de esta voluntad estaban, yo quedaría casi solo, por donde se estorbara el gran servicio que a Dios y a vuestra alteza en esa tierra se ha hecho, tuve manera como, so color que los dichos navíos no estaban para navegar, los eché a la costa por donde todos perdieron la esperanza de salir de la tierra. Y yo hice mi camino más seguro y sin sospechas que vueltas las espaldas no había de faltarme la gente que yo en la Villa había de dejar.⁹

Auch Cortés ist sich seines Weges bewusst, der ihn ins Innere eines großen und bevölkerten Landes führt. Zugleich aber setzt er seine Männer fest, die ebenso wenig Gefallen wie jene des Kolumbus verspürt zu haben scheinen, dem ihnen vorgegebenen Weg zu folgen. Kolumbus hält gegen alle sich abzeichnende Meuterei seine Seeleute auf den Schiffen fest, während Cortés jedweden Aufstand sofort gewaltsam und geschickt unterbindet und seine Soldaten von den Schiffen abschneidet. Auch in den *Cartas de relación* zeichnet sich eine Welt ab, die sich als *bricolage* von Elementen verschiedenster (und nunmehr, nicht zuletzt dank der von Cortés »benutzten« Übersetzerin und *lengua* Malinche, auch autochthoner) Herkunft erweist. Wie bei Kolumbus werden auch in den unablässigen Feldzügen und Manövern des Cortés diese Elemente in beständiger Bewegung gehalten. *Descubrimiento* und *Conquista* sind als hermeneutische Bewegungsmuster einander

9 Hernán Cortés (1985: 84).

wesensverwandt, ihre Bezugspunkte aber haben – die Zerstörung der Schiffe zeigt es geradezu emblematisch an – gewechselt. Von nun an wird der Binnenraum Amerikas zur Projektionsfläche für die amerikanischen Träume der Eroberer.

Im Verlauf des dritten Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts versuchten mehrere spanische Expeditionen, die Ostseite Nordamerikas von der Küste des zunächst für eine Insel gehaltenen Florida bis hinauf zu den Küsten Labradors nach einer Durchfahrt zum Pazifik abzusuchen. Zugleich vergab Carlos V wiederholt die Erlaubnis zu Eroberung und Kolonisierung von Gebieten, die im heutigen Nordamerika liegen: Noch immer waren die nahe gelegenen Karibikinseln gleich riesigen Schiffen Drehscheiben für Informationen und Ausgangspunkte für Expeditionen. Pánfilo de Narváez, der zusammen mit Hernán Cortés unter Diego Velázquez maßgeblich an der Eroberung Kubas beteiligt gewesen war, und der im Auftrag des mit ihm befreundeten Gouverneurs von Kuba vergeblich den vertragsbrüchigen Hernán Cortés bei dessen Unterwerfung Anáhuacs hatte festnehmen wollen, erhielt vom *Emperador* das Recht zur Eroberung des 1512 entdeckten Florida. An seiner Expedition nimmt jener Mann teil, der mit seinen geradezu unglaublichen Erlebnissen, aber auch mit seinen Schriften in die Geschichte des amerikanischen Kontinents einging: Álvar Núñez Cabeza de Vaca. Seine *Narrativa*, die unter dem Titel *Naufragios* berühmt werden sollte, beginnt wie viele *relaciones* von Konquistadoren:

A 17 días del mes de junio de 1527, partió del puerto de San Lúcar de Barrameda el gobernador Pánfilo de Narváez, con poder y mandado de Vuestra Majestad para conquistar y gobernar las provincias que están desde el Río de las Palmas hasta el cabo de la Florida, las cuales son en Tierra Firme; y la armada que llevaba eran cinco navíos, en los cuales poco más o menos, irían seiscientos hombres.¹⁰

Die von Narváez geleitete Expedition wird bald schon zu einem völligen Desaster. Weder entdecken die Spanier wie wenige Jahre zuvor in Mexiko ein großes, mächtiges Reich voller Reichtümer noch gelingt es ihnen, sich in den Besitz dieses größtenteils von nomadisierenden, kriegerischen Stämmen bewohnten Landes zu bringen. Schlimmer noch: Hunger, Krankheiten, Schiffbruch und Angriffe der Indianer dezimieren die Expedition so sehr,

10 Álvar Núñez Cabeza de Vaca (1984: 41). Verweise auf diese Textausgabe finden sich im Weiteren unter Verwendung der Sigle NC sowie der entsprechenden Seite im fortlaufenden Text.

dass von der ursprünglichen kleinen Armada nur noch ganze vier Männer überleben werden. Der Bericht von Álvaro Núñez Cabeza de Vaca bietet eine in einer eindrucklichen, gleichsam Unmittelbarkeit erzeugenden Sprache verfasste Abfolge von Katastrophen, Leid und immer wieder überwundener Hoffnungslosigkeit, die wesentlich vom Kontakt mit der indigenen Bevölkerung geprägt wird:

Los indios, de ver el desastre que nos había venido y el desastre en que estábamos, con tanta desventura y miseria, se sentaron entre nosotros, y con el gran dolor y lástima que hobieron de vernos en tanta fortuna, comenzaron todos a llorar recio, y tan de verdad, que lejos de allí se podía oír, y esto les duró más de media hora; y cierto ver que estos hombres tan sin razón y tan crudos a manera de brutos, se dolían tanto de nosotros, hizo que en mí y en otros de la compañía creciese más la pasión y la consideración de nuestra desdicha. (NC, 73)

Die Darstellung dieses indianischen Rituals tränenreicher Begrüßung, das in dieser Passage noch naiv als spontane Gefühlsregung missdeutet wird, leitet über zu einer Kette genauester Beobachtungen der unterschiedlichsten indigenen Völker und Stämme, die Álvaro Núñez im weiteren Verlauf seiner Reise – falls man diese Bezeichnung für das von ihm Geschilderte überhaupt verwenden kann – kennenlernen sollte. Denn in der Tat hatte die Expedition des *Adelantado* nicht nur von der Bucht von Tampa aus den Norden Floridas erreicht, um dann in westlicher Richtung die heutige Bucht von Mobile und die Mündung des Mississippi zu passieren. Nach der Zerstreuung und dem Untergang des Hauptteils des Expeditionsheeres versuchen die vier Überlebenden, sich nach Westen zu dem ihnen gerücheweise bekannten Südmeer und schließlich dem von Cortés eroberten Reich der Azteken durchzuschlagen. Ein Marsch über Tausende von Kilometern beginnt, der die kleine Gruppe zäh an ihre Errettung glaubender Männer vom Mississippi-Delta quer durch den Süden und Südwesten Nordamerikas bis ins heutige Kalifornien führt, von wo aus sie sich nach Süden wendend dann die von Cortés eroberten Gebiete und schließlich México, die Hauptstadt des neu gegründeten Reiches, im Jahre 1535 erreichen, wo ihnen ein triumphaler Empfang zuteil wird. Erst im August 1537 kehrt Álvaro Núñez Cabeza de Vaca – den später kaum weniger gefährliche Abenteuer im Süden des Kontinents, in Asunción und entlang des Río Paraná erwarten – wieder auf iberischen Boden zurück, wo sein Bericht zwischen 1537 und 1540 entsteht.

Die Durchquerung des gesamten Südens der heutigen Vereinigten Staaten, von Florida bis Kalifornien, führt Álvaro Núñez durch unterschiedlich-

te Klimazonen und Landschaftsformationen, macht ihn mit den verschiedensten indianischen Kulturen und Stämmen bekannt¹¹, lässt ihn, dem Amerika zuvor völlig unbekannt geblieben war, nicht aus der Rolle des Eroberers, sondern aus jener des nackten, allen Schicksalsschlägen Ausgelieferten die Riten und Gebräuche, Anbaumethoden und Glaubensformen der amerikanischen Bevölkerung jenes riesigen Landstrichs erleben. Für die Erforschung der oftmals schon im 18. Jahrhundert größtenteils dezimierten und im weiteren Verlauf der nordamerikanischen Geschichte überwiegend ausgelöschten indigenen Bevölkerung ist der überraschend präzise Bericht des Spaniers trotz seiner Einfügung fiktionaler Elemente noch heute als ethnographische Quelle von größter Bedeutung. Zugleich verschafft uns der Bericht Einsicht in die Grunderfahrung einer schier unendlichen Größe und Weite des Landes, die in Cortés' Text bereits anklang, bei Núñez Cabeza de Vaca aber zu einer fast unvorstellbaren Erfahrung des Weges von *coast to coast* wird. So schreibt er im 31. Kapitel, das uns auch Einblick in die Gegensätze zwischen nomadisierenden und Ackerbau treibenden indianischen Völkern gewährt, unter dem Titel »De cómo seguimos el camino del maíz«:

Pasados dos días que allí estuvimos, determinamos de ir a buscar el maíz, y no quisimos seguir el camino de las Vacas, porque es hacia el Norte, y esto era para nosotros muy gran rodeo, porque siempre tuvimos por cierto que yendo la puesta del sol habíamos de hallar lo que deseábamos; y así, seguimos nuestro camino, y atravesamos toda la tierra hasta salir a la mar del Sur [...]. (NC, 123)

Die Erfahrung des Raumes und die beständige Bewegung, das Bewusstsein eines Weges nach Westen in einem Gebiet, dessen Küstenlinie Juan de la Cosa ein gutes Vierteljahrhundert zuvor kaum mehr als errahnen ließ, und das den Spaniern völlig unbekannt geblieben war, bilden die Grundbestandteile eines Textes, der im Kontext weiterer gescheiterter Expeditionen ein Verständnis dafür vermittelt, warum nicht nur der nach Süden deutende Flug der Vögel den Spaniern die Hauptrichtung ihrer Eroberungen und Kolonisationsbemühungen vorgab. Die *Naufragios* markieren eine Grunderfahrung ebenso im existenziellen wie im kulturellen und räumlich-territorialen Sinne.¹² Auch bei Álgvar Núñez Cabeza de Vaca wird der Weg Rich-

11 Cf. hierzu auch Roberto Ferrando (1984).

12 So ließe sich vielleicht die etwas überspitzende Formulierung von Emir Rodríguez Monegal verstehen, der in Bezug auf die *Naufragios* schrieb: »Diese Spanier, die so stolz auf ihren Glauben und die

tung Norden verlassen, erst der Schwenk nach Süden bringt schließlich die Rettung auf neuspanisches Gebiet. Die *Naufragios* zeigten bald nicht mehr nur den Lesern in der *Real Audiencia del Consejo de Indias*, sondern auch einer breiteren Leserschaft in Spanien auf, wie schnell die amerikanischen Träume in Alpträume umschlagen konnten. Und sie vermittelten zugleich ein Gefühl für die fast unbegrenzte Ausdehnung eines Raumes, in dem der Autor dieses ›Schiffbruchs mit Zuschauer‹ zwischen 1527 und 1535 umherirrte.

II.

Im Rahmen dieser kurzen Darstellung ist es nicht möglich, den weiteren Verlauf der gerade auch im Bereich der Karibik, also der ›Schaltstelle‹ zwischen Nord und Süd in Amerika, überaus komplizierten Kolonialgeschichte aufzuzeigen. Sie führte letztlich zu einer Vertiefung jenes Gegensatzes zwischen den ›beiden‹ Amerikas und zur Errichtung jener symbolischen, aber darum nicht weniger materiellen Grenze, die den Süden der USA und Mexiko voneinander trennt und zugleich miteinander verbindet. Der Weg von Álvar Núñez Cabeza de Vaca zeigte noch bei allen kulturellen Differenzen die Kontinuität der indigenen Völker jenes Raumes auf, der heute diesseits und jenseits der politischen, aber auch der von den mit Amerika befassten Disziplinen errichteten Grenzen liegt. Was mit dem Flug der Vögel begann, war bereits im 18. Jahrhundert fest in den Köpfen der Europäer verankert. Ganz selbstverständlich zieht Guillaume-Thomas Raynal in seiner enzyklopädistischen Traditionen folgenden Darstellung der kolonialen Expansion Europas, in seiner erstmals 1770 erschienenen und in der Folge noch wesentlich erweiterten *Histoire des deux Indes*, eine nicht nur geographisch begründete Grenze zwischen den spanischen und portugiesischen Kolonien im Süden und den sich konstituierenden Vereinigten Staaten im Norden des Kontinents. So heißt es im achtzehnten, den (ehemaligen) englischen Kolonien in Nordamerika gewidmeten Buch der dritten Ausgabe in einer Passage, die aus der Feder von Denis Diderot stammt:

Macht des Reiches waren, das sie repräsentierten, kamen voll ausgerüstet und prächtig gekleidet an, um von dem riesigen, unbekannten Land Besitz zu ergreifen. Plötzlich versetzten das Toben des Meeres und die Unfruchtbarkeit des Landes sie zurück in das Stadium ursprünglicher Nacktheit: Jahrhunderte der Zivilisation werden innerhalb von Stunden zunichte«, Emir Rodríguez Monegal (1982: 19).

Par un contraste singulier avec l'ancien monde, où les arts sont allés du Midi vers le Nord, on verra dans le nouveau le Nord éclairer le Midi. Jusqu'à nos jours, l'esprit a paru s'énervier comme le corps dans les Indes Occidentales. Vifs & pénétrants de bonne heure, les hommes y conçoivent promptement: mais n'y résistent pas, ne s'y accoutument pas aux longues méditations. Presque tous ont de la facilité pour tout; aucun ne marque un talent décidé pour rien. Précoces & mûrs avant nous, ils sont bien loins de la carrière quand nous touchons au terme.¹³

Aufschlussreich ist hier nicht nur die schematische Gegenüberstellung von Norden und Süden, die mit der im 18. Jahrhundert verbreiteten These von einer Körper und Geist erfassenden Degradation gekoppelt wird, so dass der gegenüber den Indianern seit Beginn der *Conquista* geäußerte Indolenz-Vorwurf nun auf alle Bewohner des südlichen Amerika, auch jene europäischer Herkunft, ausgedehnt werden kann. Bemerkenswert ist auch die Tatsache, dass im individuellen wie im kollektiven Bereich eine andere Entwicklungskurve angenommen wird, wobei Diderot das *nous* seiner impliziten europäischen Leserschaft in eine identifikatorische Beziehung zum Norden des amerikanischen Kontinents bringt. Stellten die spanischen Eroberer im 16. Jahrhundert fest, dass sich die wesentlich komplexeren, entwickelteren indianischen Gesellschaften allesamt im Süden des Kontinents befanden, so dreht sich die Einschätzung im 18. Jahrhundert so, dass im Verlauf des *Siècle des Lumières*, in dem Spanien und alles Spanische kulturgeschichtlich wie philosophisch in eine Randstellung gedrängt wurde¹⁴, die politische, kulturgeschichtliche und künstlerische Bewertung mehr oder minder vollkommen umschlug. Bereits der obige Textauszug macht deutlich, dass Nordamerika nun in eine überlegene Position gerückt war, dass den Vereinigten Staaten kraft ihrer angenommenen ›Superiorität‹ und ihrer stetigen Entwicklung zunehmend Modellcharakter für den gesamten Kontinent (und später – wie wir wissen – weit darüber hinaus) zukam. Gab es auch im Verlauf der beiden zurückliegenden Jahrhunderte Gegenstimmen sowohl von europäischer als auch von spanischer, hispanoamerikanischer und später panlatinistischer Seite, so blieben die USA doch spätestens seit Hegel unverrückbar in der geschichtsphilosophisch abgesicherten Position der Superiorität. Die machtpolitische Expansion der USA seit Ausgang des

13 Guillaume-Thomas Raynal (1781: 108).

14 Charakteristisch und besonders anschaulich ist – gewiss neben vielen anderen Zeugnissen – der Artikel »Espagne« von Nicolas Masson de Morvilliers in der *Encyclopédie méthodique. Géographie* (1783: Bd. 1, 554-568).

19. Jahrhunderts tat ein Übriges. Im Licht, das die Vereinigten Staaten von Amerika in der *Histoire des deux Indes* dem Süden bringen sollten, verschwanden die anderen Regionen des amerikanischen Kontinents nahezu vollständig oder dienten doch nur mehr als Negativfolie für den scheinbar kometenhaften Aufstieg der Macht im Norden. Die amerikanischen Träume wurden fortan zunehmend nach Norden projiziert. Schon in seinem auf das Jahr 1896 datierten kulturkritischen Essay *Ideárium español*, das zur Bibel der spanischen *Generación del 98* werden sollte, musste der an spanischen Konsulaten im Ausland arbeitende Ángel Ganivet feststellen, dass die USA längst zu einer »nación formidable« geworden war, die ihre »protección paternalista« über ganz Amerika ausdehne und sich bereits in die Angelegenheiten Europas einmische. Überall in Europa verstehe man unter der Bezeichnung »Amerika« nur mehr die Vereinigten Staaten, ein »Amerikaner« sei selbstverständlich nur ein Bürger der USA, während man bei Angehörigen der hispanoamerikanischen Staaten stets den Namen des jeweiligen Landes hinzusetzen müsse.¹⁵ Dass sich hieran bis heute nichts Wesentliches geändert hat, ist leicht festzustellen; doch fällt es schwer zu akzeptieren, dass selbst akademische Disziplinen derart unpräzisen umgangssprachlichen Wendungen die höheren wissenschaftlichen Weihen gaben, so dass man bis heute unter der Bezeichnung »Amerikanistik« etwa im Bereich der Anglistik völlig selbstverständlich wenig mehr als eine »Vereinigte-Staaten-von-Nordamerikanistik« praktiziert. Nicht ganz zu Unrecht wird die deutsche Universität noch heute als eine Schöpfung Humboldts verstanden, doch ist damit nur Alexanders Bruder Wilhelm gemeint, der Europa bekanntlich nie verließ.

Im *melting pot* dieser Vorstellungen droht die kulturelle Vielgestaltigkeit Amerikas – also des gesamten Kontinents – bisweilen unterzugehen. Es ist dabei nicht uninteressant, dass ein kritischer Leser Raynals, aber auch Hegels, Alexander von Humboldt, eigene Vorstellungen hierzu entwickelte. Er hatte auf seiner Reise zwischen 1799 und 1804 zusammen mit Aimé Bonpland mit Erlaubnis des Katholischen Königs die spanischen Kolonien in Amerika bereist und auf diese Regionen sein Hauptaugenmerk gerichtet. Doch ließ ihn seine allgegenwärtige Methode des Vergleichs oftmals auch Nordamerika miteinbeziehen. Besuchte er die USA am Ende seiner Reise auch nur kurz und vor allem, weil er durch eine Rückreise über

15 Ángel Ganivet (1961: 245).

die Vereinigten Staaten sicherstellen wollte, dass ihm spanische Behörden nicht die Ergebnisse seiner Forschungen rauben und eventuelle Publikationen über das spanische Kolonialreich unterdrücken konnten¹⁶, so verhinderte dies weder seine Auseinandersetzung mit der großen Republik im Norden noch die Tatsache, dass er im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts in den USA zu einem wahren Kulturhelden avancieren konnte. Im dritten Band seiner *Relation historique*, in den auch vielfältige statistische Untersuchungen zum Verhältnis zwischen dem Norden und Süden Amerikas Eingang fanden, schrieb er unter dem Einfluss der Unabhängigkeitskriege – »une de ces grandes révolutions qui agitent de temps en temps l'espèce humaine« – in den von Spanien abgefallenen Kolonien:

Aujourd'hui, la partie continentale du Nouveau-Monde se trouve comme partagée entre trois peuples d'origine européenne: l'un, et le plus puissant, est de race germanique; les deux autres appartiennent, par leur langue, leur littérature et leurs mœurs, à l'Europe latine.¹⁷

Diese Aufteilung, die in gewisser Weise den im Zeichen eines unter französischer Hegemonie stehenden Panlatinismus entwickelnden Terminus »Lateinamerika«¹⁸ mit seiner vorwiegend kulturellen Fundierung vorwegnimmt, übersieht dabei nicht, dass es ein Amerika der Indianer, ein Amerika der Schwarzen – gerade den »Africains libres d'Haïti« widmete er besondere Aufmerksamkeit (RH, 57) –, ein Amerika von Kolonisten slawischer (ibid.) und anderer Herkunft gab. Gleichwohl sah auch er die Trennung zwischen einem Amerika, das aus der Kolonisierung durch Völker des lateinischen Europa hervorging, und einem anderen Amerika, das er auch als das der »Anglo-Américains« bezeichnete (ibid.).¹⁹ Gewaltige Entwicklungsmöglichkeiten sieht Humboldt für alle Gesellschaften und Gebiete des amerikanischen Kontinents, doch hegt er bereits im dritten Jahr-

16 Diese Angst war aufgrund von Präzedenzfällen im spanischen Bereich nicht aus der Luft gegriffen. Die portugiesische Krone hatte Order gegeben, Humboldt – sollte er das heutige Brasilien betreten – sofort festzunehmen; und England hütete sich später wohl, das eigene Kolonialreich den neugierigen kritischen Augen (und der spitzen Feder) des preußischen Gelehrten zu öffnen.

17 Alexander von Humboldt (1970: 56); Verweise auf diese Textausgabe erscheinen unter Verwendung der Sigle RH sowie der entsprechenden Seite im fortlaufenden Text.

18 Cf. etwa John Leddy Phelan (1968), Joseph Jurt (1982) sowie Miguel Rojas Mix (1986).

19 Bezüglich der Trennung zwischen englischem, spanischem und portugiesischem Amerika fährt Humboldt fort: »La première de ces trois nations, les Anglo-Américains, est aussi, après les Anglois de l'Europe, celle qui couvre de son pavillon la plus grande étendue des mers. Sans colonies lointaines, leur commerce a pris un accroissement que n'a pu atteindre aucun peuple de l'ancien monde, si ce n'est celui qui a communiqué, au nord de l'Amérique, sa langue, l'éclat de sa littérature, son amour du travail, son penchant pour la liberté, et une partie de ses institutions civiles.«

zehnt des 19. Jahrhunderts aufgrund seiner Forschungen keine Zweifel mehr an der künftigen Expansion des bereits zum damaligen Zeitpunkt materiell zunehmend überlegenen Nordens. Gleichwohl hütete er sich mit guten Gründen davor, Amerika mit den USA gleichzusetzen. Seine amerikanischen Träume blieben nie auf den Norden beschränkt.

III.

In seinem berühmten, auf Salamanca im »año de gracia 1912« datierten philosophischen Essay *Del sentimiento trágico de la vida* betonte Miguel de Unamuno, dass heute, im damals noch 20. Jahrhundert, alle vergangenen Jahrhunderte fortbestehen: »Subsisten hoy, en el siglo XX, todos los siglos pasados y todos ellos vivos.«²⁰ Und der spanische Essayist, Kritiker und Philosoph fügte hinzu:

Nada se pierde, nada pasa del todo, pues que todo se perpetúa de una manera o de otra, y todo, luego de pasar por el tiempo, vuelve a la eternidad. Tiene el mundo temporal raíces en la eternidad, y allí está junto el ayer con el hoy y el mañana. Ante nosotros pasan las escenas como en un cinematógrafo, pero la cinta permanece una y entera más allá del tiempo. (STV, 910-911)

Die Kopräsenz aller Jahrhunderte im 20. Jahrhundert, die Speicherung aller »lebendigen« Bilder und Szenen im Medium und der Metapher des Kinetographen, mögen uns in den Worten Unamunos einen Vorgeschmack von Postmoderne für unser gerade zu Ende gegangenes Jahrhundert geben (zumal sich manch unerkannte Beziehung von diesem Essay zu den *Ficciones* von Jorge Luis Borges ziehen ließe). Gleichviel, das »Aufgehobensein« vorgängiger Zeiten und Bilder lässt sich auch auf jene französischen Texte und amerikanischen Träume beziehen, denen nun unsere Aufmerksamkeit gelten soll.

Michel Butors 1962 veröffentlichter Text *Mobile* fällt zeitlich in die Blütezeit französischer Theoriebildung. Nicht von ungefähr zählt Butor zu jenen Autoren, die nicht nur durch ihre literarischen Texte, sondern auch durch eine Vielzahl literaturtheoretischer Arbeiten hervorgetreten sind. *Mobile* ist ein experimenteller Text, in dem eine Reihe theoretischer Vorstellungen und Ansätze erprobt werden, und den man im weitesten Sinne –

20 Miguel de Unamuno (1967: 844); Verweise auf diese Textausgabe werden im Weiteren unter Verwendung der Sigle STV sowie der entsprechenden Seite im fortlaufenden Text angegeben.

nicht aufgrund der Vielzahl an Reisen, die der Autor in jenen Jahren selbst unternahm – der Reiseliteratur zuordnen oder doch von ihr aus perspektivieren könnte. Traditionelle reiseliterarische Schemata werden freilich bewusst unterlaufen, wenn auch dieser ›Reisebericht‹ als ein im Raum entfaltetes Verstehensmodell aufgefasst und gelesen werden kann.²¹ *Mobile* stellt eine Reise durch die verschiedenen Staaten der USA, durch unterschiedliche Ethnien, Kulturen und Daseinsformen in jenem Land dar, das spätestens seit Ende des Zweiten Weltkriegs für die Europäer zu einem Mythos und zur Verkörperung dessen geworden war, was man den *American Dream* nannte. Viele der auf den Norden Amerikas projizierten Träume und Mythen sind in den Text integriert, von der schon von den Spaniern im 16. Jahrhundert gesuchten Nordwestpassage als Durchfahrt zum Pazifik (deren angenommene Existenz noch einen Chateaubriand faszinierte²²) bis hin zur automobilen Freiheit unbeschränkter Beweglichkeit, die nicht nur durch die vielfach inszenierten Automarken und Bewegungsformen, sondern auch durch den Titel des Textes selbst aufgerufen wird. Denn der Titel *Mobile* zeichnet den Band von Beginn an als polysemen Bewegungstext aus: Konnotiert werden – um nur einige grundlegende, mit Hilfe des Titels aufgerufene Isotopien anzusprechen – die ständige, unabschließbare Bewegung, die bereits Butors frühen Texten, die stets auf einem mobilen Grundschema beruhten, das die Aktivität des Lesers herausforderte, eigen war; die Stadt im Süden der USA, an deren Bucht lange vor ihrer Gründung Álvaro Núñez Cabeza de Vaca vorbeigezogen war; der Name eines Konzerns, der mit Treibstoffen Bewegungsmittel feilbietet, die im Text selbst immer wieder getankt werden; und schließlich ein *Mobile*, also ein sich ständig in Bewegung befindliches kunsthandwerkliches oder künstlerisches Produkt, das mit seinen beweglichen Einzelteilen zwischen diesen und im Verhältnis zu deren Umfeldern unablässig neue Relationen und Konstellationen aufbaut. Schon den jungen Butor hatten die *Mobiles*, die beweglichen Skulpturen des nordamerikanischen Künstlers Alexander Calder beeindruckt, die für seinen Text von 1962 quasi Modellcharakter annehmen. Angesichts der seit den gerade in den sechziger Jahren engen Verschränkung zwischen Literatur und Theoriebildung erstaunt es nicht, dass

21 Cf. hierzu allgemein Ottmar Ette (1997).

22 Selbstverständlich fehlt auch der Traum vom Fernen Westen, von San Francisco, ebenso wenig wie der von El Dorado; beide werden von Beginn an in den Text eingefügt; cf. Michel Butor (1991: 24-25); im Folgenden wird auf diese Textausgabe unter Verwendung der Sigle M verwiesen.

in einem ebenfalls 1962 veröffentlichten Buch des italienischen Zeichentheoretikers Umberto Eco nicht zuletzt die *Mobiles* Calders jene ästhetische Konzeption repräsentieren, die Eco als die des ›offenen Kunstwerks‹ bezeichnete.²³ Butors *Mobile* ist in diesem Sinne ein offenes Kunstwerk, eine *opera in movimento*.

Butors Experimentaltext trägt nicht umsonst den Untertitel »Étude pour une représentation des États-Unis«. Hatte Butor seit den fünfziger Jahren verschiedenste Mythen abendländischer Tradition in seinen Texten verarbeitet, so greift er hier – und Roland Barthes' »Mythen des Alltags«²⁴ sind nicht fern – den Mythos Amerika, den in den USA verkörperten Mythos der Moderne schlechthin auf. Schon in dem an Werbetexte von Reiseveranstaltern angelehnten Klappentext werden die USA als ganzer Kontinent, als Ort einer gewaltigen Natur, aber auch als Raum von vielfältigster Erfahrung, von Abenteuer und Unendlichkeit präsentiert, was vor den angesprochenen französischen beziehungsweise europäischen Lesern alle historisch akkumulierten Bilder und Vorstellungen ganz bewusst Revue passieren lässt. Als relationale und serielle Grundstruktur des Grenz-Textes (*œuvre-limite*) fungiert ein rational kontrolliertes Springen²⁵ von Bundesstaat zu Bundesstaat innerhalb der Grenzen der Vereinigten Staaten, wobei dem Phänomen der Grenze und der Grenzerfahrung von Beginn an große Bedeutung beigemessen werden. Nicht nur die politischen Außengrenzen, sondern auch Binnengrenzen und mehr noch Binnenausgrenzungen werden markiert: etwa mit Hilfe des wiederholten Hinweises auf Reservate von Indianern (M, 24 und passim), die im übrigen fortwährend kulturelle Alteritätserfahrung in den Text integrieren, oder durch die Einblendung von Hinweischildern, welche die Schwarzen in den Bussen ausgrenzen (M, 27). Die historische Dimension von Segregation und Genozid wird immer wieder am Beispiel der verschiedenen indianischen Stämme und Völker vor-exerziert: In allen Staaten wird auf diese ethnischen Gruppen verwiesen, auch wenn sie zumeist längst ausgelöscht wurden, so dass bisweilen nur

23 Cf. Umberto Eco (1976: 157): »Calder fa un passo avanti: ora la forma si muove essa stessa sotto i nostri occhi, e l'opera diventa ›opera in movimento‹. Il suo movimento si compone con quello dello spettatore. A rigore non dovrebbero esservi mai due momenti, nel tempo, in cui la posizione reciproca dell'opera e dello spettatore possano riprodursi in modo uguale. Il campo delle scelte non è più suggerito, è reale e l'opera è un campo di possibilità.«

24 Cf. Roland Barthes (1957).

25 Dies bedeutet, dass narrative und diskursive Kontinuitäten immer wieder unterlaufen, zugleich aber markiert werden. Auf die Problematik des Diskontinuierlichen in Butors Text hatte in einem bereits 1962 verfassten Essay Roland Barthes (1964) hingewiesen.

mehr auf die – bereits von Álvaro Núñez beschriebenen – Tumuli der Begräbnishügel aufmerksam gemacht werden kann (ibid.).²⁶ Die Absenz der ursprünglichen amerikanischen Bevölkerung wird so in *Mobile* in eine ständig wieder aufgerufene Präsenz verwandelt.

Mit der Erfahrung dieser Binnengrenzen paradox gekoppelt ist freilich stets die Erfahrung naturräumlicher Unbegrenztheit in der diskontinuierlichen, unabschließbaren Bewegung zwischen den unterschiedlichsten Elementen. In Butors *Mobile* erscheinen die Vereinigten Staaten zwar nicht als Land der unbegrenzten Möglichkeiten, wohl aber als Land einer unbegrenzten Kombinatorik, deren Spielcharakter aus der europäischen Distanz durch die *mise en page* im Querformat sichtbar und anhand des Sprachmaterials für den Leser erfahrbar gemacht wird. Die Verbindung unterschiedlichster Diskursfragmente führt – ganz im Sinne Unamunos – zu einer lebendigen Vergleichzeitigung aller historisch akkumulierten Traumbilder, deren imaginäre wie kinematographische Projektionsfläche die Vereinigten Staaten beziehungsweise Amerika waren.

In einer Reihe von Publikationen, die sich mit außereuropäischen Kulturen und speziell mittel- und nordamerikanischen Indianern beschäftigen, zu denen er seit den sechziger Jahren direkte Kontakte pflegte, hat Jean-Marie Gustave Le Clézio die Herausforderung kultureller Alteritätserfahrung künstlerisch wie kulturtheoretisch fruchtbar gemacht. 1988 erschien *Le rêve mexicain*, ein Buch, das sich unter anderem gestützt auf die *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* des Bernal Díaz del Castillo, eines Soldaten von Hernán Cortés bei der Eroberung Mexikos, mit jenem Traum beschäftigt, der zwar ein amerikanischer Traum ist, aber nicht als *American Dream* missverstanden werden will und so – ganz im Sinne Ganivets – der nationalen Spezifizierung bedarf. Vom Traum der Eroberer bis hin zum Traum der französischen Surrealisten, die wie Antonin Artaud Mexiko aufsuchten, letztlich aber auch von seinem eigenen Amerika-Traum, ist in Le Clézios Buch die Rede. Schon der Klappentext dieses Bandes stellte die Kernfrage des französischen Autors:

26 Immer wieder werden Fetzen einer Geschichte interkultureller Missverständnisse, von Kulturzusammenstoß und Genozid, eingeblendet (besonders eindrücklich etwa M, 124ss.).

Le rêve mexicain, c'est cette question aussi que notre civilisation actuelle rend plus urgente: qu'aurait été notre monde, s'il n'y avait eu cette destruction, ce silence des peuples indiens? Si la violence du monde moderne n'avait pas aboli cette magie, cette lumière?²⁷

Die Zerstörungswut europäischer Moderne seit der *Conquista* ist zugleich Folge und Bedingung jener nach Amerika projizierten Träume, die in Mexiko mit seiner konstitutiven Präsenz indigener Bevölkerung wie in einem Brennspiegel zusammenzulaufen scheinen. Das kulturell Andere, das schon im Untertitel als unterbrochen aber nicht abgebrochen apostrophierte Denken der Indianer, wird dabei zur Herausforderung des abendländisch geprägten Menschen, zur Verheißung einer Wiederkehr des Verdrängten, Ausgegrenzten, Vernichteten, zu dem an diesem Ort noch Zugänge wieder auffindbar zu sein scheinen. Der »mexikanische Traum« ist dabei zutiefst widersprüchlich, enthält er doch für Le Clézio von Beginn an nicht nur die Träume von Eroberung, Gold und Reichtum, sondern auch jene der Azteken von einer Wiederkehr Quetzalcóatl und einer Auslöschung ihres eigenen Reiches. In diesem kultur- und zivilisationskritischen²⁸, oftmals sehr manichäistisch strukturierenden Text wird daher der Funktion der Träume in den indianischen Kulturen eine wichtige Rolle zugewiesen (RM, 169ss.). Der im Buch dargestellte gnadenlose Exterminationskrieg der Spanier, der bereits auf jenen der Nordamerikaner im 19. Jahrhundert vorausweise, konnte freilich den auch über unsere Zeit fortbestehenden »mexikanischen Traum«, an die Ursprünge der Zivilisation zurückkehren zu können, in seiner Existenz nicht gefährden. Mit den Mitteln von Anthropologie und Literatur versucht Le Clézio, an den unterbrochenen Traum wieder anzuknüpfen, dazu beizutragen, dass auch diese Elemente vergangener Jahrhunderte und Kulturen nicht gänzlich verschwinden, sondern im 20. Jahrhundert in lebendige kulturelle Formen überführt werden können. Der

27 Jean-Marie Gustave Le Clézio (1988: Klappentext); die Textausgabe wird unter der Sigle RM zitiert.

28 Dabei geht es immer wieder um das europäische Projekt der Moderne, das als ein Mechanismus sukzessiver Ausgrenzungen erscheint: »La Conquête n'est pas seulement la mainmise d'une poignée d'hommes – étrange mélange de barbarie et d'audace – sur des terres, des réserves alimentaires, des routes, des organisations politiques, sur la force de travail des hommes et la réserve génétique des femmes. Elle est la mise en œuvre d'un projet conçu à l'origine même de la Renaissance, en vue de la domination du monde. Rien de ce qui fut le passé et la gloire des nations indigènes ne doit survivre: la religion, les légendes, les coutumes, l'organisation familiale ou tribale, les arts, le langage, et jusqu'à l'histoire, tout doit disparaître afin de laisser la place au moule nouveau imposé par l'Europe« (RM, 209).

Traum geht also weiter. Le Clézios Traum ist letztlich ein Projekt einer Prämoderne, die in die Schule der Moderne gegangen ist und sich deshalb sehr wohl mit den Vergleichzeitigungsprozessen der Postmoderne in Verbindung bringen lässt.

Schon Michel Butor räumte in seinem literarischen USA-Mobile gerade den Landschaften des Südens und Südwestens und dabei wiederum den Wüsten einen besonderen Stellenwert ein. Für eine Vielzahl europäischer wie amerikanischer Schriftsteller sind in der Tat Wüstenlandschaften zu zentralen Schauplätzen von Romanen, Erzählungen und Reiseberichten geworden, wobei gerade die Autoren unter postmodernem Vorzeichen sich gerne dieser ariden Landschaftsformationen bedienen. An die Stelle der Fülle treten Kargheit und Leere, eine Leere freilich, die nicht nur in besonderer Weise das Individuum mit sich selbst konfrontiert und damit die Auseinandersetzung mit individuellen Identitätsbildungsprozessen intensiviert, sondern zugleich auch auf kollektiver Ebene Identitätskonstruktionen herausfordert und mehr noch neue Projektionsflächen – nicht zuletzt für neue amerikanische Träume – bietet. Als eindruckliches Beispiel hierfür kann auch ein Text des französischen Philosophen und Kulturtheoretikers Jean Baudrillard gelten, wobei wir uns vorab der Frage stellen sollten, welche Funktionen der Wüste innerhalb der Abfolge amerikanischer Traumbilder zukamen.

In seinem kurzen, ursprünglich wohl 1807 entstandenen und 1808 in die Erstausgabe seiner nicht nur vom deutschsprachigen, sondern auch vom europäischen Publikum insgesamt wohlwollend bis begeistert aufgenommenen *Ansichten der Natur* integrierten Text »Über die Steppen und Wüsten« schrieb Alexander von Humboldt:

Denn wenn im raschen Aufsteigen und Niedersinken die leitenden Gestirne den Saum der Ebene erleuchten; oder wenn sie zitternd ihr Bild verdoppeln, in der untern Schicht der wogenden Dünste, glaubt man den küstenlosen Ozean vor sich zu sehen. Wie dieser erfüllt die Steppe das Gemüth mit dem Gefühl der Unendlichkeit. Aber freundlich zugleich ist der Anblick des klaren Meeresspiegels, in dem sich die leichtbewegliche sanft aufschäumende Welle kräuselt. Todt und starr liegt die Steppe hingestreckt, wie die nackte Felsrinde eines verödeten Planeten.²⁹

29 Alexander von Humboldt (1808: 2-3). In einer Anmerkung zu dieser Passage wird in bewegten Worten der »unauslöschliche« Eindruck hervorgehoben, den die Llanos, von denen hier die Rede ist, aus dem Kontrast zum Dickicht der Urwälder entfalteten.

Diese Passage Alexander von Humboldts, der – so weit ich sehe – erstmals die Andenlandschaften ästhetisch behandelte und damit eine Pionierfunktion übernahm, die bislang wenig ins Blickfeld gerückt wurde, bildet eine wichtige Phase des Übergangs zu dem sich weitaus später, dominant erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vollziehenden Paradigmenwechsel von der Fülle zur Kargheit und (Menschen-)Leere. Die unmittelbare Assoziation von Unendlichkeit, eines schier unbegrenzten und zugleich (scheinbar) menschenleeren Raumes, der sich dem Blick des Individuums darbietet, bringt Steppe und Wüste in einen direkten Vergleich mit der Fläche des Ozeans. Beide berühren sie unvermittelt das Gemüt des Menschen, verwandeln sich in Seelenlandschaften. Ozean wie Steppe vermitteln – wie Humboldt dieser Passage später hinzufügt – mit den »Eindrücken des Raumes« zugleich geistige »Anregungen höherer Ordnung«³⁰. Die Flächen von Meer und Steppe sind gleichsam philosophische Landschaften, die größten Einfluss auf ihren Betrachter ausüben, auch wenn der Ozean den freundlicheren Anblick bietet. Steppe und Wüste, Bilder eines »verödeten Planeten«, sind ebenso wie das Meer menschenleere Räume, die zur Durchquerung und damit zu räumlicher wie geistiger Bewegung auffordern. Sie wollen befahren und zugleich erfahren werden, da sie nur so ihr Rätsel preisgeben. Als in Europa nicht in dieser Ausdehnung vorhandene landschaftliche Ausdrucksformen der Anökumene, in welcher der (abendländische) Mensch nicht dauerhaft wohnen kann, bieten sie Raum für die Erfahrung der Grenze wie für Grenzerfahrungen. Erst durch diese Erfahrung in der Bewegung verwandelte Kolumbus das Meer aus dem trennenden in ein verbindendes Element. Die dem Blick preisgegebene Fläche vermittelt ein Gefühl für die Ausdehnung und Existenz unseres Planeten. So ist es paradoxerweise die sich der dritten Dimension verweigernde Oberfläche, die mit ihrer Wölbung die Kugelform des Planeten – wie einst bei der ersten Fahrt des Kolumbus – immer wieder ins Bewusstsein ruft.³¹

So ist die unendliche, scheinbar menschenleere Fläche aufs Engste mit der Entdeckung wie der Eroberung, aber auch (wie etwa bei Álvar Núñez Cabeza de Vaca) mit der Erfahrung des Sich-Verlierens und Behauptens in dieser unermesslichen Weite verbunden und tief mit dem auf Amerika be-

30 Cf. den schönen Wiederabdruck der dritten, von Humboldt 1849 mit einem neuen Vorwort versehenen Ausgabe der *Ansichten der Natur*. Nördlingen: Greno, 1986, p. 16.

31 In Humboldts *Anmerkungen* liest man: »Die Sonne war eben untergegangen. Die Steppe schien wie eine Halbkugel anzusteigen«, Alexander von Humboldt (1986: 44).

zogenen kollektiven Imaginären des Europäers verknüpft. Dies mag auch eine kurze, abschließende Beschäftigung mit *Amérique* von Jean Baudrillard aufzeigen.

Das erstmals 1986 erschienene Bändchen widmet sich unter dem kontinentalen Titel ganz selbstverständlich nur den USA, die – der Diskurs von Baudrillards Landsmann Alexis de Tocqueville in *De la démocratie en Amérique* hinterließ unverkennbar seine Spuren – gleichsam als das Modell einer globalen Entwicklung erscheinen, die in Europa bislang höchstens als Abglanz oder mehr oder minder schlechte Synchronisierung eines in den Vereinigten Staaten hervorgebrachten Streifens erscheinen.³² Die im Buch dieses französischen (Vor-)Denkers der Postmoderne erscheinenden Globalisierungsprozesse sind, wie schon die semantische Reduktion des Titels auf die USA nahe legt, wenig reflektiert und bestenfalls auf eine G-7-Problematik reduziert. Die dem Buch vorangestellte Warnung »Caution: objects in this mirror may be closer than they appear« (A, 7) führt spielerisch und elegant verschiedene für den Text wichtige Bedeutungsebenen ein. Die Warnung verweist zum einen auf die in den USA gesetzlich vorgeschriebene Aufschrift auf verkleinernden Rückspiegeln nordamerikanischer Automobile, womit nicht nur das beliebteste Fortbewegungsmittel der Nordamerikaner, sondern auch ein zentrales Erfahrungs-Mittel des Buches eingeführt wird. Und zum anderen wird ingeniös die Spiegelmetapher in dieses Beispiel einer postmodernen Reiseliteratur eingeblendet, wobei ganz im Stendhalschen Sinne nicht der Autor, sondern die im Buch gespiegelte Realität für das den Leser vielleicht Bedrückende – und ihm schon nah auf den Leib Gerückte – verantwortlich gemacht wird. In der Tat wird nicht nur Stendhals, sondern auch Baudrillards Spiegel eine Straße entlang geführt, mehr noch: eine schier unendliche Vielzahl an *highways* und *freeways*, von denen aus der Erzähler seinem Leser die Vereinigten Staaten präsentiert. Wieder wird Amerika damit aus der Bewegung erfahren, wie schon bei Butor freilich nicht mehr aus einer zielgerichteten und logischen Bewegung heraus, sondern in einer akausalen Abfolge sich diskontinuierlich einander abwechselnder Autobahnstücke. Mit dem Spiegel verbindet sich zugleich aber eine Überwindung eben des Mimetischen, insoweit diese Welt nun als

32 Jean Baudrillard (1986: 76): »L'Amérique est la version originale de la modernité, nous sommes la version doublée ou sous-titrée.« Diese Textausgabe wird im Weiteren unter Verwendung der Sigle A zitiert.

unendliche Abfolge von Spiegelungen und damit als Simulacrum einer vorgespie(ge)lten Realität erscheint. An die Stelle ›authentischer‹ Erfahrung tritt ein Netzwerk von Substitutionen und Erfahrungs-Surrogaten. Auch diese Konzeption Amerikas setzt eine Kombinatorik in Bewegung, in welcher sich Sinn-Bruchstücke und fragmentierte Simulacra ständig neu beleuchten. Vom *incipit* dieses Textes an ist der *American Dream* – vorwiegend in der Variante räumlicher Freiheit – und dessen mediale, stereophone wie filmische Erfahrung präsent:

Nostalgie née de l'immensité des collines texanes et des sierras du Nouveau-Mexique: plongées autoroutières et supertubes sur la stéréo-Chrysler et vague de chaleur – la photo ponctuelle n'y suffit plus – il faudrait avoir le film total, en temps réel, du parcours, y compris la chaleur insupportable et la musique, et se reprojetter tout cela intégralement chez soi, en chambre noire – retrouver la magie de l'autoroute et de la distance, et de l'alcool glacé dans le désert et de la vitesse, revivre tout cela au magnétoscope chez soi, en temps réel – non pour le seul plaisir du souvenir, mais parce que la fascination d'une répétition insensée est déjà là, dans l'abstraction du voyage. Le déroulement du désert est infiniment proche de l'éternité de la pellicule. (Ibid.)

Erfahrung erscheint immer schon als Spiegelung, Unermesslichkeit als Sehnsucht und Nostalgie nach der Erfahrung von Unermesslichkeit, die mediatisiert vervielfältigt wird. Das Abrollen der Wüste erscheint als Ewigkeit der akkumulierten Bilder eines Films ganz im Sinne Unamunos, zugleich lebendig und als Zeichen gespeichert und *wahr*-genommen. Alles in dieser Bilderfolge wirkt irgendwie vertraut, wie das *déjà-vu* längst bekannter Träume von Amerika, die nun zu Eis gefroren, festgebannt in Echtzeit nochmals ablaufen und Erfahrungen substituieren und zugleich bilden. Längst ist die Wirklichkeit dem Film nahe gekommen, ganz so, wie die nordamerikanischen Städte so wirken, als seien sie für ihre Mediatisierung, für ihre Fixierung in bewegten Fernsehbildern erbaut worden (A, 57). *Cine-città* (oder besser: Hollywood) ist überall, die akkumulierten Träume werden abrufbar.

Die Leere und Flächenhaftigkeit der Wüste ist die Voraussetzung dafür, dass die amerikanischen Träume – wie auf die leeren Flächen der Karten von Juan de la Cosa – auf sie projiziert werden können. Voraussetzung hierfür ist die Außerhalbbeingkeit des Europäers und die beständige Bewegung, welche die Abfolge der Bilder – gleich der Perlenkette jener Inseln, die für Kolumbus immer gleich und immer anders waren – sicherstellt. Die ideale Projektionsfläche ist nun aber nicht mehr die überreiche,

von einer wuchernden Vegetation bedeckte Inselwelt der Karibik, sondern die Kargheit des Südwestens, die Physiognomie der Wüste, die im Sinne Humboldts »die nackte Felsrinde eines verödeten Planeten« bietet. Auch Antonin Artaud suchte sie in der verdoppelten Darstellung von Le Clézios *rêve mexicain* auf, freilich noch auf der Suche nach den Ursprüngen. In Baudrillards Text wird jenseits der Refraktionen nicht mehr nach Originärem gefragt. In diesen Wüstenlandschaften der nordamerikanischen Grenzregion des Südens sind die Mexikaner längst zu Chicanos geworden und arbeiten als »guides dans la visite d'El Alamo pour exalter les héros de la nation américaine« (ibid.). Die Grenze ist durchlässig geworden, sie dient zur Bestätigung der Überlegenheit des Nordens und seiner Bilder und Traumwelten. Authentizität im *borderland* gibt es nicht, wohl aber deren Inszenierung.

Die Wüste zeigt in ihrer Flächenhaftigkeit, dass es nicht um ein Amerika der Tiefe, sondern um eines der Oberfläche (nicht der Oberflächlichkeit) geht, auf welcher jene Hochgeschwindigkeitsversuche (A, 12)³³ unternommen werden, mit Hilfe derer Menschen auf dem Erdboden die größtmögliche Geschwindigkeit erreichen. Seit der Exterminierung der Wüstenindianer, die in die rasche Bilderfolge eingeblendet wird, steht dieser beschleunigten Bewegung nichts mehr im Wege: Die Felsrinde des Planeten wird sichtbar:

Il a même fallu que les Indiens en soient exterminés pour que transparaisse une antériorité encore plus grande que celle de l'anthropologie: une minéralogie, une géologie, une sidéralité, une facticité inhumaine, une sécheresse qui chasse les scrupules artificiels de la culture, un silence qui n'existe nulle part ailleurs. (A, 11)

Die Großstadt, die nordamerikanische Metropole, erscheint dann notwendig als Fortsetzung der Wüste mit urbanistischen Mitteln. Auch in ihr ist das Reich der Geschwindigkeit. Die historische Akzeleration der Moderne hat so viel Fahrt aufgenommen, dass diese Geschwindigkeit ihre eigene Zeit, ihre eigene Objektwelt und, mehr noch, ihre eigenen amerikanischen Träume herstellt. Die immense Beschleunigung hat paradoxerweise am Ende des 20. Jahrhunderts einen Stau der Bilder und der Träume Amerikas bei

33 »La vitesse est créatrice d'objets purs, elle est elle-même un objet pur, puisqu'elle efface le sol et les références territoriales, puisqu'elle remonte le cours du temps pour l'annuler, puisqu'elle va plus vite que sa propre cause et en remonte le cours pour l'anéantir.«

jenen Europäern ausgelöst, deren Schriften hier alleine zu Wort kamen. Auch *cross-cultural* ausgerichtete Untersuchungen könnten jedoch sicherlich belegen, dass auch auf dem amerikanischen Kontinent selbst ein Ende der amerikanischen Träume nicht abzusehen ist. Vielleicht aber ist Amerika heute keine Utopie mehr – kein Ort, nirgends: Die Utopie scheint längst schon verwirklicht –, sondern Kernbestand jenes Bezirks, den das obige Zitat abschließend negativ umreißt: *nulle part ailleurs*. Wenn aber das Nirgendwo anders die Konturen des amerikanischen Traums skizziert, dann liegt der Gedanke nahe, dass die Konturen des Anderen – und damit auch Europas – wirklich verschwimmen. Die Geschichte scheint sich zu verabschieden, ein von Baudrillard freudig begrüßter Abschied. Insoweit könnte *Amérique* als das Bordbuch eines neuen Kolumbus gelesen werden, der in seiner Schifffahrt durch die Wüste im doppelten Sinne aus der Gefangenschaft in der Geschichte – und nicht mehr wie der Verfasser des *Diario de a bordo* fünfhundert Jahre zuvor aus der Gefangenschaft im Raum – entspringt. Von Amerika aus, so die düstere Einsicht und Aussicht Baudrillards, entsteht kein neues Bild Europas, Europa verschwindet vielmehr (A, 32)³⁴. Doch dürfte letztlich auch das Bild von einem Verschwinden jenes Projektors, der von Europa aus nach Westen gerichtet wurde, nichts anderes sein als ein amerikanischer Traum, von einem Europäer geträumt. Ob er zum Alptraum wird oder zu neuen Formen der Selbstvergewisserung am Anderen führt, können wir zuversichtlich dem neuen Millennium zur Klärung überlassen.

34 »En réalité, on ne prend pas ici, comme je l'espérais, de distance par rapport à l'Europe, on n'y gagne pas de point de vue plus étrange. Quand vous vous retournez, l'Europe a tout simplement disparu.« Anekdotenhalber sei erwähnt, dass der Verfasser im Besitz eines nordamerikanischen T-Shirts mit der Aufschrift »Columbus Quincentenary 1492-1992« ist, an dessen Rückenteil eine Erdkugel abgebildet wird, auf welcher man leicht den amerikanischen Kontinent, Afrika und Grönland, aber kein Europa mehr erkennen kann. Die drei überdimensioniert eingezeichneten Karavellen haben ihren Kurs nach Westen aufgenommen, wo überdies gerade die Sonne aufgeht, während über dem verschwundenen Europa nur noch eine magere Mondsichel und die Sterne leuchten.

Bibliographie

Literarische Werke und andere Quellen

- Baudrillard, Jean (1986): *Amérique*, Paris: Grasset.
- Butor, Michel (1991): *Mobile. Étude pour une représentation des États-Unis*, Paris: Gallimard.
- Colón, Cristóbal (1985): *Diario de a bordo*, hrsg. v. Luis Arranz, Madrid: Historia 16.
- Cortés, Hernán (1985): *Cartas de relación*, hrsg. v. Mario Hernández, Madrid: Historia 16.
- Ganivet, Ángel (1961): *Ideárium español*, in: id.: *Obras Completas*, hrsg. v. Melchor Fernández Almagro, Madrid: Aguilar, Bd. 1.
- Humboldt, Alexander von (1836): *Kritische Untersuchungen über die historische Entwicklung der geographischen Kenntnisse von der Neuen Welt und die Fortschritte der nautischen Astronomie in dem 15ten und 16ten Jahrhundert*, 3 Bde., aus dem Französischen übersetzt von Dr. Jul. Ludw. Ideler, Privatdocent an der Berliner Universität, Berlin: Nicolaische Buchhandlung.
- Humboldt, Alexander von (1970): *Relation historique du voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, et 1804 par Al. de Humboldt et A. Bonpland, rédigé par Alexandre de Humboldt*, 3 Bde., Neu-druck des 1814-1825 in Paris erschienenen vollständigen Originals, besorgt, eingeleitet und um ein Register vermehrt von Hanno Beck, Stuttgart: Brockhaus.
- Humboldt, Alexander von (1808): *Über Steppen und Wüsten*, in: id.: *Ansichten der Natur mit wissenschaftlichen Erläuterungen*, Tübingen: Cotta'sche Buchhandlung, Bd. 1.
- Humboldt, Alexander von (1986): *Ansichten der Natur mit wissenschaftlichen Erläuterungen*, Wiederabdruck der dritten, von Humboldt 1849 mit einem neuen Vorwort versehenen Ausgabe, Nördlingen: Greno.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave (1988): *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Paris: Gallimard.
- Núñez Cabeza de Vaca, Álvar (1984): *Naufragios y Comentarios*, hrsg. v. Roberto Ferrando, Madrid: Historia 16.
- Masson de Morvilliers, Nicolas (1783): »Espagne«, in: *Encyclopédie méthodique. Géographie*, Paris / Lüttich: Panckoucke-Plomteux, Bd. 1, pp. 554-568.
- Raynal, Guillaume-Thomas (1781): *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, 10 Bde., Genf: Jean-Léonard Pellet.
- Unamuno, Miguel de (⁷1968 [1942]): »Del sentimiento trágico de la vida«, in: id.: *Ensayos*, 2 Bde., hrsg. v. Bernardo G. de Cándamo, Madrid: Aguilar, Bd. 2, pp. 727-1022.

Forschungsliteratur

- Barthes, Roland (1957): *Mythologies*, Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (1964): »Littérature et discontinu«, in: id.: *Essais critiques*, Paris: Seuil, pp. 175-187.
- Eco, Umberto (1976): *Opera aperta: forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Mailand: Bompiani.

- Ette, Ottmar (1988): »Papageien, Schriftsteller und die Suche nach der Identität. Auf den Spuren eines Vogels von Alexander von Humboldt bis in die Gegenwart«, in: *Curiosités caraïbes*. Festschrift für Ulrich Fleischmann, Berlin: Selbstverlag, pp. 35-40.
- Ette, Ottmar (1992): »Entdecker über Entdecker: Alexander von Humboldt, Cristóbal Colón und die Wiederentdeckung Amerikas«, in: Heydenreich, Titus (Hrsg.): *Columbus zwischen zwei Welten. Historische und literarische Wertungen aus fünf Jahrhunderten*, 2 Bde., Frankfurt am Main: Vervuert, Bd. 1, pp. 401-439.
- Ette, Ottmar (1997): »«Est-ce que l'on sait où l'on va?» Dimensionen, Orte und Bewegungsmuster des Reiseberichts«, in: Bernecker, Walther L. / Krömer, Gertrud (Hrsg.): *Die Wiederentdeckung Lateinamerikas. Die Erfahrung des Subkontinents in Reiseberichten des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 29-78.
- Ferrando, Roberto (1984): »Introducción«, in: Núñez Cabeza de Vaca, Álgar: *Naufragios y Comentarios*, hrsg. v. Roberto Ferrando, Madrid: Historia 16, pp. 16-25.
- Gewecke, Frauke (1986): *Wie die neue Welt in die alte kam*, Stuttgart: Klett-Cotta.
- Jurt, Joseph (1982): »Entstehung und Entwicklung der LATEINamerika-Idee«, *Lendemains* 27, pp. 17-26.
- Phelan, John Leddy (1968): »Pan-Latinism, French Intervention in Mexico (1861-1867) and the Genesis of the Idea of Latin America«, in: *Conciencia y autenticidad históricas*. Escritos en homenaje a Edmundo O'Gorman, hrsg. v. Juan A. Ortega y Medina, Mexiko: UNAM, pp. 279-298.
- Rodríguez Monegal, Emir (1982): »Die Neue Welt. Ein Dialog zwischen den Kulturen«, in: id.: *Die Neue Welt. Chroniken Lateinamerikas von Kolumbus bis zu den Unabhängigkeitskriegen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 7-65.
- Rojas Mix, Miguel (1986): »Bilbao y el hallazgo de América latina: unión continental, socialista y libertaria«, *Caravelle* 46, pp. 35-47.
- Todorov, Tzvetan (1985 [1982]): *Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen*, aus dem Französischen von Wilfried Böhringer, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

II.

CONQUISTA UND KOLONIALZEIT: DURCHSETZUNG DES EIGENEN VS. HERMENEUTIK DES FREMDEN

Winfried Wehle
(Eichstätt)

DAS ANDERE IM EIGENEN. ZUR PASTORALEN EROBERUNG DER
ANTHROPOLOGIE IN DER (ITAL.) RENAISSANCE

I.

Die Entdeckung und Eroberung Spanischamerikas war nicht nur ein politisches, wirtschaftliches und weltanschauliches Ereignis. Sie gab gleichermaßen zu einer anthropologischen Herausforderung ersten Ranges Anlass. Man könnte geradezu von einer Hermeneutik der Entdeckung sprechen. Sie mutete, vor allem in der ersten Generation, dem mitgebrachten Menschenbild eine unerhörte Prüfung seiner Grundlagen zu. Wenn sich die Eroberer »in der Neuen Welt nicht fremd fühlten«, dann zunächst, weil sie die »Anderen« als fremd empfanden¹: Sie lösten ihr Problem der Alterität durch die Verschärfung ihrer eigenen Identität. Ihre Weltreligion hatte das Neue immer schon vorgesehen als den noch ausstehenden Teil eines Ganzen, das sich christlich erfüllen sollte. Insofern praktizieren sie eine »Selbstdurchsetzung«, die – nach der mächtigen Endzeittheologie des kalabrischen Abtes Joachim da Fiore – das eigentliche Anliegen des Hl. Geistes war. Diese Hermeneutik der Erfüllung leitete noch Kolumbus an.² Er hatte damit seiner Entdeckung zugleich ein exemplarisches Deutungsmuster an die Seite gestellt. Dass sich »Erfüllung« von Vereinnahmung nur schwer unterscheiden lässt, tat gewiss ein Übriges, um das Fremde und Fernstehende als Un-erlöstes anzusehen und es sich ritterlich-heroisch anzueignen. Dadurch würde das messianische Werk der Vollendung der Welt unerhört beschleunigt. Wer die Welt solchermaßen totalisieren will und darf – zumal christlich –, kann er der Versuchung widerstehen, dabei nicht totalitär zu werden?

Es wäre – theoretisch, im Sinne einer alternativen Hermeneutik – möglich gewesen. Denn während die Aneignung *Americas* die Vorstellung von

1 Wie Dieter Janik zu bedenken gibt. Cf. id. / Wolf Lustig (1989: 14). Das gleiche Problem hat er unter dem Aspekt des *mestizaje* eingehend behandelt, cf. Dieter Janik (1994).

2 Cf. Winfried Wehle (1995).

einem Hirten, einer Herde, einem Diskurs über Welt und Mensch forcierte, fand gleichzeitig eine ganz andere Entdeckung statt. Über ihr waltete nicht die Aura des Weltgeschichtlichen. Auch war sie nicht eigentlich eine *terra incognita*, vielmehr versunkenes Kulturgut. Ihre Wiederaneignung wurde deshalb auch *renovatio*, *restitutio*, *reformatio* – als kulturelle Wiedergeburt bezeichnet. So suchten Humanismus und Renaissance in Italien sich der *conditio humana* erneut zu vergewissern. Gleichwohl sprach auch sie, auf ihre Weise, dem Menschen ein neues Selbstverständnis, *dignitas hominis*, zu. Und dies war wahrlich ein ›Anderes‹ gegenüber der mittelalterlichen *miseria hominis*. Doch wo auf der einen Seite mit Waffen, Technik, Strategie menschliche Selbstermächtigung unter Beweis gestellt wurde, ließ sich auf der anderen gerade behaupten: Wenn der Mensch wahrhaft sich selbst verwirklichen will, dann hat er sich mit den Waffen der *Sprache* zu erobern. So stehen sich zwei höchst gegensätzliche Modelle der Selbstverwirklichung gegenüber: ein sendungsbewusstes ›Macht euch die Erde untertan‹ dort, hier aber das kommunikative Gebot: ›Geht sprachlich aufeinander ein‹. Das eine hätte dem anderen durchaus als – humanes – Korrektiv entgegenkommen können. Denn beide Entdeckungen fanden nahezu gleichzeitig statt und doch haben sie sich – vielleicht gerade deshalb – auf historische Weise verfehlt. Wer weiß, wie die Entdeckten behandelt worden wären, wenn die Entdecker sie mit dem Menschenbild hätten betrachten können, das neben ihnen gerade entworfen wurde.

In dessen Mittelpunkt steht die bis heute bewegende Frage, wie weit menschliche Identität ohne Sprache – im weitesten Sinne – überhaupt denkbar ist. Wer dies, wie im Renaissancehumanismus, mit Entschiedenheit verneint, der, so die historische Konsequenz, findet in der Kunst der Sprache die Führung in Menschendingen.

Pico della Mirandola hat sich dazu beispielhaft in einem »der edelsten Vermächtnisse der Renaissance geäußert«³, in seiner *Oratio de hominis dignitate* aus dem Jahre 1486.⁴ Ihre berühmteste Stelle leitet aus dem biblischen Schöpfungsbericht die Genesis einer anthropologischen Welt ab. Gottvater, der höchste Künstler, setzt Adam, sein Geschöpf, so in sein Eigenrecht ein:

3 Jacob Burckhardt (1952: 330).

4 Giovanni Pico della Mirandola (1990).

Wir haben dir keinen festen Wohnsitz gegeben, Adam, kein eigenes Aussehen noch irgendeine besondere Gabe, damit du den Wohnsitz, das Aussehen und die Gaben, die du selbst dir ausersiehst, entsprechend deinem Wunsch und Entschluß habest und besitzest. Die Natur der übrigen Geschöpfe ist fest bestimmt und wird innerhalb von uns vorgeschriebener Gesetze begrenzt. Du sollst dir deine ohne jede Einschränkung und Enge, nach deinem Ermessen, dem ich dich anvertraut habe, selber bestimmen. Ich habe dich in die Mitte der Welt gestellt, damit du dich von dort aus bequemer umsehen kannst, was es auf der Welt gibt. Weder haben wir dich himmlisch noch irdisch, weder sterblich noch unsterblich geschaffen, damit du wie dein eigener, in Ehre frei entscheidender, schöpferischer Bildhauer dich selbst zu der Gestalt ausformst, die du bevorzugst. Du kannst zum Niedrigeren, zum Tierischen entarten; du kannst aber auch zum Höheren, zum Göttlichen wiedergeboren werden, wenn deine Seele es beschließt.⁵

Wert und Würde des Menschen sind aus seiner Stellung in der Schöpfung abgeleitet. Sie bleibt das Maß aller Dinge. Pico bemüht – sei es gläubig, sei es strategisch – die theologische Seinshierarchie: Dass alles seinen festen Rang auf der Himmelsleiter der Schöpfung habe. Doch er identifiziert den neuen Adam gerade als denjenigen, der sich ihrer Systematik nicht fügt. Inmitten einer durchgängig bestimmten Welt ist er das einzig Unbestimmte, ein Fremdling des Systems. Positiv gewendet: Ihm allein ist, im Rahmen des Geschaffenen, die Freiheit der Selbstbestimmung eingeräumt.⁶ Wird er darin aber nicht bereits als ein Spielraum begriffen, der ihm eine eigene Gestaltungsmöglichkeit eröffnet? Der ihn Mensch nach seinem – freien – Willen und seiner eigenen Vorstellung sein lässt? Er träte damit von Ferne bereits ins Konzept von Subjektivität ein. Vormodern wäre es in dem Sinne zu nennen, dass es nicht um den Einzelnen als solchen geht, sondern um die Gattung Mensch in ihrer Andersartigkeit innerhalb des großen Zusammenhangs der *natura naturata*. Pico fasst sie schon als offenen Kontext im Rahmen fester, göttlich »vorgeschriebener Gesetze« auf: begrenzt von einer Ewigkeit, aus der er entlassen, und einer, in die er, erlöst oder nicht, zurückkehrt. Zwischen beiden aber tut sich die Erfahrung der Zeit auf. Sie eröffnet gleichsam einen dritten, beweglichen Ort zwischen dem unwider-

5 Giovanni Pico della Mirandola (1990: 6-7). Zur Verbindung mit Ficinos Neuplatonismus cf. Ernst Cassirer (²1977: 139ss.), der »die Liebe als einen wechselseitigen Prozeß« fasst und sie damit aus dem platonischen Aufstiegsschema heraustreten lässt. Der Begriff des Menschen bei Pico entspricht genau der Liebestheorie Ficinos.

6 Wenn er auch, mit Ficinos Platonismus, als Verwirklichungsziel des Menschen seine geistige Identität festhält. Aber es handelt sich um die »erhabene und heilige Philosophie« der Naturerkenntnis; und ihr Prinzip ist weniger die Stufenleiter der Theologie, sondern die Einsicht, ja der Eintritt in die *sympatheia*, die innere Wechselbeziehung des Universums, cf. Giovanni Pico della Mirandola (1990: 56ss.).

ruflichen Anfang und Ende – eine temporale Identität, die den Durchgang von der Geburt zum Tod als einen eigenen, begrenzten Zeit-Raum wahrzunehmen vermag, als Frist eines irdischen Lebens. Eine solche Existenz um ihrer selbst willen wollte allerdings gelernt sein. Dem dienten nicht nur die pragmatischen *artes vivendi*. Picos neuzeitliches Manifest zeichnet sich gerade dadurch aus, dass er diesem Leben in der Zeit auch eine brisante Handlungstheorie gibt. Denn die Autonomie, die er dem Menschen gewährt, erwächst ihm aus einer Analogie zum Schöpfer aller Dinge. Dem Menschen im Kleinen zu erlauben, was Gott im Großen tut – liegt dem nicht, strenggenommen, eine kühne Einschränkung, ja Leugnung, anders gesagt, Usurpation seiner Schöpfungsmacht zugrunde? Gewiss, Pico sprach, in guter theologischer Tradition, vom Menschen als einer Gattung *innerhalb* des Geschaffenen. Dennoch verdankt sich seine Andersartigkeit einer Seinsdifferenz, also dem, worin er gerade aus der sonst überall waltenden kosmologischen Gesetzesmäßigkeit herausfällt. Er kann – oder muss dadurch – sein eigenes Leben leben.

Die Folgen dieser programmatischen Freisetzung des Menschen zu sich selbst waren beträchtlich. Die wohl folgenreichste hat schon Pico selbst entfaltet. Als Mitte der Welt, frei nach eigenem Ermessen sich entfalten zu können: Für diese Ausnahmestellung des Menschen gibt es nur *einen* legitimen *Archetypus*, eben den Welterschaffer selbst. Doch stellt Pico damit im Grunde nicht insgeheim die theologische Schrifthermeneutik auf den Kopf?⁷ Statt aufsteigend, im Sinne der *analogia entis*, von den mangelhaften Geschöpfen auf den vollkommenen Schöpfer zu schließen, hat er, von ihm ausgehend, ein schöpferisches Wesen auch des Menschen abgeleitet. Der Mensch – ein kleiner Gott; Mikrokosmos im Makrokosmos. Seine Sündhaftigkeit wäre zurückgenommen und machte einer neuen Weltwürde Platz, die ihm den Glanz einer Wiedergeburt verleiht.

Sie hat jedoch ihren nicht minder neuzeitlichen Preis. Denn *was* er aus seiner schöpferischen Lizenz macht, hängt jetzt in hohem Maße von ihm selbst ab. Deshalb sieht er sich, gewissermaßen als Folgelast seiner Selbstbestimmung, vor die Aufgabe der Selbsterkenntnis und -verantwortung gestellt. Um zu erfahren, was er kann, muss er wissen, wer er ist. Folgerichtig

7 Eine der grundsätzlichen Ablösungen der Neuzeit vom Mittelalter, die Reinhold R. Grimm (1981: 567-576) als Übergang »von der explikativen zur poetischen Allegorie« gewürdigt hat und darin zugleich die entscheidene Neuerung gerade auch der *Arcadia* Sannazaros sieht.

gipfelt Picos Entwurf im delphischen »Erkenne dich selbst«. »Wer sich nämlich erkennt«, fügt er hinzu, »erkennt in sich *alles*.«⁸ Es ist dies der subjektivistische Grund seines neuen Lebens, insofern er sich dadurch als Objekt seiner selbst setzt. Ihm verdankt sich auch die Entstehung einer ganz neuen Wissenschaft von Menschen, die Anthropologie. Ihr Name wurde von Magnus Hundt mit dem bezeichnenden Titel eingeführt: *Anthropologium de homine dignitate(!) natura et proprietatibus* (1501). Eine hochinteressante Schrift. Durchaus der absteigenden Hermeneutik Picos vergleichbar, trennt er aus der Theologie eine Lehre des menschlichen Körpers heraus, die Anatomie. Sie antwortet auf die unterstellte Frage: Was ist der Mensch, wenn er nicht mehr allein auf Gott hin entworfen wird? Er wird darüber zum Schöpfer der Wissenschaft, die zwar vom metaphysischen Urheber aller Dinge ausgeht, das Geschöpf »Mensch« aber vornehmlich »physisch«, das heißt für sich betrachtet. Und: Er wird zum Künstler. Pico selbst deutet diese Konsequenz schon an. Der Mensch als »frei entscheidender, schöpferischer Bildhauer« – hat er sich von Gott nicht insgeheim einen Begriff nach *seinem* Bild und Gleichnis gemacht, auch wenn er ihn als höchsten Künstler respektiert? Außerdem: Die Schöpfung als Kunstwerk zu preisen, hieße dies dann nicht, dass menschliche Kunstwerke nicht länger als »Lügen« verurteilt werden müssen, weil es nur die eine, offenbarte Wahrheit gibt? Wäre nicht vielmehr Kunsthandeln geradezu tätiger Gottesdienst, insofern der Mensch dabei besser als irgendwo anders »ohne jede Einschränkung und Enge« sich »selbst zu der Gestalt ausformen« kann, »die er bevorzugt«? In der Kunst wäre er demnach seinem Schöpfer am nächsten.

Eine *curiositas* kam dadurch über die Welt und ihn selbst. Wem das Recht eingeräumt wird, um sie und sich frei nach »eigenem Ermessen selber zu bestimmen«, muss die Bedingungen seiner selbst ungleich besser kennen als wenn ihm ein Lebensplan orthodox vorgeschrieben wird. Welches aber wären die Voraussetzungen, die einer solchen produktionsästhetischen Anthropologie gutzuschreiben wären? Pico geht abermals von der offiziellen Menschenlehre aus. Adam *kann*, sagt er, zum Niedrigen, Tierischen »degenerieren« oder aber zum Höheren, Göttlichen »regenerieren«. Er sieht sich damit einem heftigem Seelenkampf ausgesetzt. Um es mit aufklärerischer Begrifflichkeit zu sagen: Der Mensch ist das Resultat einer

8 Giovanni Pico della Mirandola (1990: 23-24).

Psychomachia, in der Sinnlichkeit und Verstand um seine Identität kämpfen. Pico spielt dabei unverkennbar auf Marsilio Ficinos platonische Psychologie und, über ihn zurück, auf Thomas von Aquin und seine maßgebliche Bestimmung des Menschen als einer Doppelnatur, als einem *animal rationale* an.⁹ Sie fassen ihn also als eine *coincidentia oppositorum* elementarer Grundbestrebungen auf.¹⁰ Innerhalb der niederen, geistlosen Natur nimmt er, als Geistbegabter, die lichteste Stelle auf der dunklen Seite des Kosmos ein. Von Gott, der Allvernunft her gesehen, steht er aufgrund seiner animalischen Teilhabe jedoch auf der niedrigsten Stufe »himmlischer Lebewesen«. Pico hat ihn deshalb eigentlich bereits als ein problematisches Wesen situiert. Es kann sich frei selbst bestimmen, gewiss, aber für lange Zeit nur *zwischen* zwei unhintergehbaren Bestimmtheiten. Deutlicher gesagt: Es darf die Mitte seiner eigenen Welt bilden, aber diese Mitte ist, in letzter Konsequenz, leer und es sich selbst ein Fremder. Deshalb wird ihm negative Subjektivität abgenötigt. Was immer es auch aus sich machen mag – mehr als am Ergebnis bemisst sich seine Humanität an seiner vorrangigen Aufgabe: Um Mitte sein zu können, muss es zuerst die widerstrebenden Anlagen des Leiblichen und Seelischen in sich *ver-mitteln*. Ein unerhörter Gedanke. Denn die ihm aufgetragene Selbstvereinbarung ist, im Prinzip schon hier, ein offenes Projekt. Picos Schrift wurde denn auch sogleich verboten; er selbst eingesperrt. Dabei hatte er sich mit allen verfügbaren Lehrmeinungen abgesichert und als Vermittlungsziel die geltende, das heißt christliche Moral eingesetzt. Und natürlich sollte der neue Adam sich, das war humanistisches und christliches Gemeingut, nach oben, zum Vernünftigen, Geistigen hin entwickeln.

Wie aber, und daran vor allem hatte sich die Würde des Menschen zu bewähren, lässt sich diese schöpferische Verwiesenheit auf sich selbst durchführen? Mit anderen Worten: Sie bedarf Formen des Umgangs mit sich selbst – Anthropologie. Nur mit einem eigenen Logos ist ein selbstbestimmter Mensch zu machen. Pico geht darauf lediglich am Rande und unsystematisch ein. Aber zumindest umrisshaft ahnt schon er die drei Weisen der Selbstfindung, die dem neuen Menschenbild eine lange Zukunft sichern werden. Am offensichtlichsten ist die konventionellste: Christliche wie antike Lebenslehre waren sich einig, dem zwischen Gut und Böse hin- und

9 Cf. die historische Übersicht von Michael Landmann (Hrsg.) (1962: 112-160), hier pp. 128ss.

10 Weniger im Sinne des Cusaners als von Giordano Bruno. Cf. Nuccio Ordine (1999).

hergerissenen Menschen mit Hilfe der Rhetorik im besten, mit Strafen im anderen Falle Mores zu lehren. Das wird so bleiben bis zu Kants moralischem Imperativ. Daneben leitet Pico jedoch aus der menschlichen Teilhabe an Himmel und Erde eine magische Naturphilosophie ab, die zur Grundlage einer Wissenschaft von der Natur wird. Und, drittens, der Mensch wird Mensch durch Kunst. Stets aber, und dies war vielleicht die bedeutendste humanistische Vorleistung, verband sich der Anspruch auf eine *dig-nitas hominis* mit der Auffassung, dass die Aneignung eines Selbst sich allererst der Beherrschung der Sprache verdankt.¹¹ Mit einer *ars bene dicendi* vor allen Dingen lässt sich das Niveau ›Mensch‹ gegenüber den Befremdungen des Animalischen (und eines strafenden und rächenden Gottes) halten. Sie vor allem macht, in humaner Perspektive, den Menschen zum Menschen.¹² Mit Berufung darauf und auf Orpheus, Zarathustra, die Kabbala und anderes hatte der Philosoph eine eigene *theologia poetica* im Sinn, mit der er begründen wollte, dass selbst aus der »Dunkelheit der Geschichten« eine ganz »urtümliche Weisheit« spricht.¹³ Sie wurde nie geschrieben. Pico starb, im Banne Savonarolas, mit zweiunddreißig Jahren.

II.

Doch was ihm versagt war, haben die Künste ihrerseits zu klären versucht. Früher als die Philosophie haben vor allem sie sich einer Renaissance verschrieben und sie auf vielerlei Feldern der Darstellung vollzogen. Eine fand die besondere Vorliebe von Künstlern und Publikum: es war Arkadien, die Welt pastoraler Literatur, Malerei und Musik. Heute ist sie verschwunden, wie andere irdische Paradiese. Damals jedoch und für mehr als zwei Jahrhunderte war sie eines der meistbesuchten imaginären Reiseziele. Dieser überwältigende Erfolg ist erstaunlich. Er steht, sieht man von spektakulären Aufmachungen wie dem *Pastor Fido* von Guarini ab, in einem auffälligen Gegensatz zur ereignisarmen, beschaulichen, weltfernen Art von Land und Leuten. Sie müssen offensichtlich im kultivierten Publikum ein vitales In-

11 Seit den Anfängen des Humanismus, namentlich durch Ciceros Schriften, eine Grundüberzeugung. Cf. Winfried Wehle (1993).

12 Dazu Jürgen Trabant (1997: 595ss.).

13 Giovanni Pico della Mirandola (1990: 57-58), wo es heißt, die Magie des dichterischen Wortes sei es, welche »die in den Tiefen der Welt, im Schoß der Natur, in den geheimen Speichern Gottes verborgenen Wunder ans Licht bringt«.

teresse getroffen haben, das ihr Bild höchst ansprechend fand. Vieles deutet darauf hin, dass hier mittels der Kunst die – anthropologische – Grundfrage verhandelt wurde, wie der Mensch mittels Kunst Mensch werden kann. Und dass es hinter der Harmlosigkeit des Landes tatsächlich um Brisantes gegangen sein muss, zeigt seine Geschichte. Je mehr es sich neben epischen, tragischen und komischen Fällen menschlicher Verstrickung behauptete, desto größer war offenbar die Notwendigkeit, die naturverbundene Sittlichkeit der Schäfer gegen verhärtete Ehrbegriffe außerhalb ins Feld zu führen. Die Kontroverse ist historisch geworden in Torquato Tassos befreiendem »Erlaubt ist, was gefällt« (*Aminta* I, 2), dem Battista Guarini mit dem angepassten »Erlaubt ist, was sich ziemt« (*Pastor Fido* IV, 9) sogleich ins Wort fiel. In Arkadien ging es, zumindest zu Zeiten der Renaissance, um einen neuen Begriff vom Menschen.

Das Land war wie geschaffen dafür. Es liegt prinzipiell draußen vor jeder Zivilisation. Es huldigt einem Ideal des einfachen Lebens, das weitgehend von allem *negotium* suspendiert. Schäfer und Nymphen, seine Bewohner, führen dadurch eine Art Sonntagsleben. Diese Entlastung von materiellen und sozialen Zwängen verschafft ihnen das nötige *otium*, um sich vor allem mit sich selbst beschäftigen zu können. Die arkadische Ansicht der Welt nimmt gewissermaßen eine »phänomenologische Reduktion« (Edmund Husserl) vor der Zeit vor: Die äußere Tatarut der Leute dient der Entfaltung ihres Innenlebens und Gefühlsreichtums. Angestoßen wird alles durch eine der ältesten Dramaturgien der Kunst, die Liebe. Schäfer sind – in aller Regel unglücklich – verliebt. Arkadien tritt dabei zwar materiell das Erbe der petrarkistischen und antiken Liebesdichtung, nicht jedoch deren privative Lösung an: Hier soll Liebe um ihrer Erfüllung willen besprochen werden. Was den Menschen von Natur aus elementar bewegt, kommt damit als Teil, nicht mehr nur als – sündhaftes – Gegenteil seiner Menschwerdung in Betracht.

Die Autoren, die das literarische Bild Arkadiens prägten, Sannazaro, Montemayor, Tasso, Guarini, Honoré d'Urfé, Marino haben in diesem Land eine bedeutsame semiotische Entdeckung gemacht. Das bukolische und liebeslyrische Inventar ließ sich umfassend metonymisch in Anspruch nehmen. Dadurch entstand die arkadische Blickerweiterung schlechthin: Sie nahm im Verhältnis von liebendem Schäfer und abweisender Nymphe die menschliche Doppelnatur des *animal rationale* wahr. In der Nymphe, dem weiblichen Part, war das *animale*, die naturhaft kreatürliche Teilhabe

des Menschen eingetragen. Die Dienerin der Diana weiß kaum etwas von sich; entsprechend unbedingt gehorcht sie deshalb ihrem Versprechen, das sie der Göttin gegeben hat. In deren Namen jagt und tötet sie das Wild. Es ist ihr Erkennungszeichen: Ihre eigene Natur ist ›wild‹, weil fremdbestimmt, unerlöst und damit diskret Ausdruck für die Gefährlichkeit der unbewussten Natur. Sie kennt sich selbst nur als Wesen einer anderen Autorität; spricht wenig oder gar nicht, zumindest anfänglich. Für den Schäfer hingegen wird das *rationale* verfochten. Er hütet die Tiere und schont ihr Leben, das heißt er kultiviert die Natur und vertritt damit ihre entgegengesetzte Seite. Die Nymphe wendet ihre Lebensenergie nach außen in die Verfolgung und Vernichtung des Animalischen; von daher ihre rigorose Keuschheitsverpflichtung. Er hingegen dringt auf seine Gefühle ein, wendet sich also nach innen, auf sich selbst. Seine Energie geht nicht in Taten, sondern in die Sprache. Während sie praktiziert, theoretisiert er, was den Menschen von Natur aus bewegt. Anlass dazu gab die innere Verwundung, die sie, die Jägerin, ihm zugefügt hat, als er sie angeschaut hatte und ihn dadurch die Pfeile Amors trafen. Dass sie jedoch so viel Macht über ihn hat, zeigt, dass auch das ›rationale‹ Prinzip, unter dem er steht, im Grunde auf seine Art ebenfalls unerlöst ist. Auch der Schäfer ist also nicht Herr seiner selbst: Er braucht sie, sonst ist er von Sinnen, das heißt sich selbst entfremdet. Um dies zum Ausdruck zu bringen, macht er ein synästhetisches ›Bild‹ des Jammers: seine Klagelieder. Beide zusammen aber demonstrieren für die neue anthropologische Auffassung, dass die gedankliche und kreatürliche Seite des Menschen zusammengehören, trotz ihrer Gegensätze. Wo dies nicht so ist, wie zu Beginn der arkadischen Liebeshändel, erleidet jeder seine anthropologische Rolle als (melancholische) Vereinseitigung des Prinzips, das er verkörpert. Die Frau ist sich fremd, weil sie zuwenig auf sich selbst bezogen; er, weil er zuviel mit sich selbst beschäftigt ist.

Doch in Arkadien finden sie die denkbar besten Voraussetzungen für eine Heilung ihrer Dezentrierung. Denn Schönheit, Anmut und Geneigtheit von Land und Leuten zeigen, dass sie, im weiteren Sinne, dem Horizont einer letztthinigen Versöhntheit unterstehen, auf den ihre Welt ausgerichtet ist: das Goldene Zeitalter und das paradiesische Glück des ersten Menschengeschlechtes.¹⁴ Dieses war in höchstem – naivem – Einvernehmen mit sich, weil jeder nur das wollte, was die Natur ihm gab und die Natur ihm

14 Dazu Harry Levin (1969).

von sich aus bot, wonach er verlangte. Vor allem aber, weil Tiere, Menschen und Götter noch *eine* Sprache hatten – jene ›orphanische‹ Ursprache, an der sich kulturell erschöpfte Epochen regelmäßig zu erneuern hoffen. Gewiss, dieses Ideal war unwiederbringlich dahin; alle – Arkadier, Dichter und Publikum – wussten es. Aber es blieb eine mythische Himmelserinnerung und damit Berufungsinstanz für ein menschenmögliches Glück – auch wenn davon kein neues Paradies zu erwarten war.

Es ist nun überaus bemerkenswert, *wie* die kleine, pastorale Gemeinde versucht hat, die inneren (und äußeren) Gegensätze eines *animal rationale* auszutragen und zu besänftigen. Heroischer Tatendrang ist ihrem *locus amoenus* fremd. Umso mehr kam es auf seine alternativen Waffen der Selbstbehauptung an. In Arkadien wird die Sprache zum Ereignis. Sie steht, in allen ihren Spielarten, im Mittelpunkt dieser Sonderwelt. Wenn eine Aussicht auf Aussöhnung des menschlichen Dualismus besteht, dann, so lautet die These dieses Landes, mit Hilfe der Sprache. Das Glück, von dem hier überall die Rede ist, lässt sich nicht mit Waffen, sondern nur mit arkadischem Logos erlangen. Für die gebildeten unter seinen Liebhabern muss dies eine erregende Vorstellung auf den zweiten Blick gewesen sein. Seit Boccaccios *Decameron* hatte es wohl keinen anderen kulturellen Ort gegeben, der es erlaubt hätte, im Schutze von Fiktionalität den Wert der Sprache für einen humanen Begriff vom Menschen so hoch zu veranschlagen.

III.

Sannazaro hat das Verdienst, als erster aus der geläufigen bukolischen Materie eine arkadische Welt herausgehoben zu haben. Innerhalb weniger Jahrzehnte gehörte dieses Hirtenland dann zum festen Bestand imaginärer Ergänzungswelten.

Seine *Arcadia* mag deshalb einsichtig machen, worin die besondere Faszination dieser ästhetischen Projektion bestand. Zunächst nimmt sie durch ihre alles umfassende Stimmigkeit für sich ein. Pflanzen, Tiere und Menschen, der ganze untere Bereich des Kosmos, ist von der gleichen, einvernehmlichen Gesinnung durchdrungen. Bereits die rhetorische Aufzählung der Baumarten zu Beginn dient diesem Zweck: Sie führt das friedliche Miteinander der unterschiedlichsten Gewächse vor. In ihm wirkt sich aus, was die Natur allererst zu dieser Harmonie befähigt: dass sie, selbst wo sie für uns stumm bleibt, gleichwohl einen kommunikativen Zusammenhang

bildet. Natur ist hier, ihrem Wesen nach, Sprache. Der Wald *flüstert*; die Quellen und Bäche *murmeln*; die Vögel *singen*; der Wind *haucht*.¹⁵ Jedes ihrer Elemente hat seine ursprüngliche Stimme. Das gilt artgemäß auch für die Natur des Menschen. *Sein* unmittelbarster Ausdruck ist, nach arkadischer Auffassung, Musik und Gesang. Diese alles durchwaltende Gestimmtheit hat in Pan ihr Sinnbild gefunden, dem Gott der Hirten, dessen Flöte Emblem für diese mythische Ursprachlichkeit der Natur ist.¹⁶ Auf sie berief sich die Sage vom Goldenen Zeitalter, als sie die Kindheit des Menschengeschlechts als eine Zeit grenzenloser Kommunikation beschwor. Die ganze Welt war damals noch im »Einklang«. ¹⁷ Diesen emphatischen Zauber wertet Arkadien zu einer eigenen Sprache des *animale* auf. Sie zeichnet den Menschen ebenso aus wie seine »rationalen« Ausarbeitungen. Rückblickend auf die orphischen Mythen bzw. das christliche Pneuma hat auch Arkadien Anteil an einer Wendung in die Neuzeit, wo die erkenntnistheoretische Saat dieser Ursprache dann bei Rousseau, Vico, Hamann, Herder, Humboldt oder Novalis ganz aufgehen wird: in der Kritik aufklärerischer Vernunft.

Auf diese »magische« Natureinfalt ging das Glück der ersten Menschen zurück. Auf sie beziehen sich – noch immer – die Klagelieder der Schäfer: Wenn sie hier ihr Unglück anstimmen, dann kann es sich immerhin als Verlust artikulieren gegenüber einer uranfänglichen Versöhntheit der äußeren und inneren Natur. Geht nicht wenigstens noch das »Echo« sympathetisch auf ihre Verstimmung ein? Und zeugen nicht heute noch die turtelnden Tauben davon, wie es einst war? Ursache für den selbstverschuldeten Ausgang aus der Natürlichkeit aber ist, seit Vergil schon, dass der Mensch, einem alten Dekadenzschema zufolge, zivilisatorisch bis in ein Eisernes, ja Bleiernes Zeitalter – Blei für Kugeln – heruntergekommen und seinen Ursprüngen gänzlich entfremdet ist.¹⁸ Zwar kennt er noch natürliche Wünsche; sie natürlich befriedigen, wie im Goldenen Zeitalter, kann er allerdings nicht mehr. Sannazaro hat seine Schäfer deshalb zu Flüchtlingen ge-

15 Als literarischer Topos war dieser *locus amoenus* selbst dem Mittelalter nicht fremd geworden. Cf. Ernst R. Curtius (1948: 202 [Kap. 10 § 6 »Der Lustort«]). Erst Arkadien erfasst in der Eloquenz des Ortes ein Sprachereignis. Cf. Jacopo Sannazaro (1990: 14 [n. 20] und 165-170).

16 Vor ihm steht, maßgeblich durch Ficinos neuplatonische Akademie geprägt, Orpheus, der mythische Sänger als Sinnbild ursprünglicher Poesie. Cf. dazu Richard Cody (1969: 23ss.).

17 »[...] i tempi antichi, quando i buoi parlavano, / che 'l ciel più grazie allor solleva produrre. / Allora i sommi dii non si degnavano / menar le pecorelle in selva a pascere; / e, come or noi facemo, essi cantavano«; in: Jacopo Sannazaro (1990: 113 [VI, vv. 69-73]).

18 Cf. Gustavo Costa (1972).

macht, welche die Zivilisationskrankheiten von Hof und Stadt nach Arkadien tragen, um sie dort nach Art des Landes, das heißt sprachlich, mit arkadischer Logotherapie zu behandeln.

Für die Schäfer heißt dies Diskurswechsel: Sie hatten von der krankmachenden Kultursprache zu lassen, um an der Natursprache Arkadiens zu gesunden. Anders gesagt: Ihr verbildeter Verstand soll sich an den sinnlichen ›Quellen‹ des Lebens erneuern. Im Grunde ein unerhörtes Programm. Es sieht in der niedrigen Natur nichts weniger als eine Gegenkultur, die als gleich- und eigenwertig ins Bild des *animal rationale* gehört. Sannazaro behauptet andererseits jedoch nur, was Botticellis anthropologisches Andachtsbild von der *Geburt der Venus* allegorisch erzählt. Venus verkörpert, im besten Sinne des Wortes, die schöne Möglichkeit des Menschen zwischen zwei gegenläufigen Ansprüchen. Auf der einen Seite die sinnliche, genetische Energie der Natur – das ›animalische‹ Moment der Windgötter. Auf der anderen kommt ihr, in Gestalt der Frühlingshore, die Repräsentantin der Künste entgegen, deren Tugenden – das ›rationale‹ Moment – ihr einen reich verzierten Mantel rhetorischer Zucht überzulegen vermag. Venus selbst wird zwar lebhaft von beiden angemutet. Ihre Schönheit und Würde entspringt jedoch gerade daher, dass sie – nackt – weder das eine noch das andere, sondern das Ankommende, Neue, die Mitte zwischen beiden, ein Drittes, ihre Vermittlung ist, die den Geist natürlich und die Natur geistig macht. Ihre Nacktheit – ist sie so gesehen dann nicht Zeichen für ein kulturell ungebrochenes Idealbild des neuen Menschen, den Gott, um mit Pico zu sprechen, als »ein Geschöpf von unbestimmter Gestalt« schuf, dessen paradiesische Anfänglichkeit gerade die Voraussetzung dafür wäre, um sich neuzeitlich selbst zu erfahren: sich »ohne jede Einschränkung und Enge, nach seinem Ermessen [...] selber zu bestimmen«? Die Geburt der Venus: Allegorie vom Werden einer neuen, natürlichen Humanität¹⁹, die ihr Ideal in der kunstvollen (Hore) Vermählung (Windgötter) von Kreatürlichkeit und Geistigkeit hat.

19 Dass es sich bei der *Geburt der Venus* gleichsam um die Proklamation eines Ideals handelt, hat bereits Aby Warburg (²1980 [1979]: 39) angedeutet, als er sie gegen das andere Venusbild Botticellis, *La Primavera*, abhob, wo Venus bereits »in königlichem Schmuck in ihrem Reiche« erscheint. Für diese »idealistische« Deutung der *Geburt der Venus* spricht die überzeugende Interpretation der späteren *Primavera*, die Horst Bredekamp (1988: 83) vorgeschlagen hat. Seinem Nachweis zufolge ist dieses zweite Venus-Programm erkennbar von jenem irdischen Paradies abgerückt, das sich im frühen Bild noch programmatischer zu artikulieren scheint.

Der Bezug auf Pico ist nicht beliebig. Er wie Poliziano und mit ihm Botticelli standen in enger Beziehung zu Marsilio Ficinos platonischer Akademie in Florenz. Manches spricht dafür, dass sie den philosophischen Hintergrund Botticellis bildet. In einem Brief an den Auftraggeber des Bildes erklärt er Venus als *humanitas*, Sinnbild sittlich vollkommenen Menschentums.²⁰ Vor allem aber nennt er sie in Übereinstimmung mit Poliziano²¹ eine Nymphe! Nichts, was die Arkadier erleben, geht deshalb im vordergründigen Liebesstreit auf. Diese pastorale Gemeinde ist ihrerseits ein Projekt der Renaissance. Sannazaro, der Akademiker, wusste, was sich in seiner Kunstwelt vortragen ließ.

Poetisch sucht er seine Lösung in einem *sermo humilis*.²² Für ihn ist er das, was die Venus für Botticelli: *sermo* tritt für kulturelle Gestaltung, *humilis* für die natürlichen Antriebe ein. Wie aber ließe sich – dadurch – die liebende Entzweiung von Schäfer und Nymphe ›human‹ überwinden? Sannazaro hat dazu bereits in der ersten Abteilung der *Arcadia* ein faszinierendes Szenarium entworfen. Da ist Ergasto, ein Doppel des Autors, Inbegriff dessen, was arkadische Sprachkunst vermag; Modellschäfer für viele nach ihm. Wie es sich gehört, hat ihn, mit allen (melancholischen) Symptomen, die Liebeskrankheit erfasst. Das kam so. Eines schönen Tages fällt ihm die lichte Gestalt einer Nymphe ins Auge.²³ Sie stand, entblößt, im Bach, singend – ein Bild dessen, was sie ausmacht: vermählt mit dem Wasser, aus dem das Leben kommt; ohne Verhüllung und Verstellung der Kultur, unverfälschter Ausdruck der Natur – eine Schwester der Venus. Vor allem: Sie singt, für sich, ohne Grund, nicht wie die gequälten Schäfer. Rousseau oder Schiller hätten sie für eine Übersetzung des ›Naiven‹ halten können.

Ein wahrhaft umstürzendes Geschehen setzt ein. Ihr natürlicher Zauber raubt ihm die Sinne: Ohnmächtig fällt er zu Boden. In Arkadien jedoch ist alles Zeichen. Durch sein jähes Begehren teilt sich dem Schäfer Ergasto auf natursprachlichem Wege mit, dass ihm etwas Grundlegendes fehlt. Draußen, in der Gesellschaft, würde es sich negativ, als Unbehagen in der Kul-

20 Wiedergegeben bei Jan Lauts (1958: 20-21).

21 Angelo Poliziano (1981: 113-114 [I, vv. 99-103]).

22 Ausdrückliches Stilprogramm im »Prologo«: »Onde io, se lecito mi fusse, più mi terrei a gloria di porre la mia bocca a la *umile* fistula di Coridone, [...], che a la sonora tibia di Pallade, [...]« [Epos], in: Jacopo Sannazaro (1990: 55). Ebenso Torquato Tasso (1995: 12-13 [vv. 76ss.]).

23 Jacopo Sannazaro (1990: 62-63).

tur anzeigen. Hier jedoch, im Anblick der Nymphe, wird es geradezu kairo-tisch identifiziert als eine Fülle, die seine Auffassung übersteigt. Danach ist Ergasto nicht mehr er selbst. Seine todesähnliche Geistesabwesenheit zeigt, dass er elementar von seiner alten Identität abgebracht wurde. Genau genommen ergeht es jedoch auch der Nymphe nicht anders. Sein fixierter Blick hat sie, die Unstete, Schweifende zutiefst befremdet: Jäh verstummt sie, bekleidet und verbirgt sich. Wollten sich so nicht Adam und Eva nach dem Sündenfall dem Blick des Herrn entziehen? Es ist Ausdruck auch für ihren Bruch des naiven Selbstverständnisses. Ihre Irritation wächst, als Ergasto, offensichtlich durch sie, wie tot zu Boden sinkt. Sie hatte den Erfolg der Jägerin, obwohl sie nicht gejagt hatte. Wohl konnte sie die natürlichen Zeichen des Todes lesen; unverständlich jedoch musste ihr die Ursache bleiben. Sie hatte sich eine Wirkung zuzuschreiben, von der sie bisher nichts wusste. Entsprechend reagiert sie. Angesichts des (scheinbar) leblosen Ergasto schlägt ihr Gesang deshalb in einen dissonanten Schrei um, Ausdruck dafür, dass sie sich am anderen selbst fremd geworden ist. Jetzt ist sie auf ihre Weise außer sich: Sie, die sonst Leben vernichtet, eilt ihm zu Hilfe. Und als Ergasto wieder zu sich kommt, flieht die, vor der sonst andere Wesen fliehen müssen. Auch ihre Ruh ist hin, wie später bei Fausts Gretchen.

Der Moment des *innamoramento* hat, anders als in der Welt der höfischen Liebe, die mitgebrachte Identität beider erschüttert. Die Blicke des Schäfers haben die Frau genauso getroffen, wie ihre Schönheit ihn. Einer hat den anderen jeweils von sich abgebracht und ihm eine tiefe Defizienzerfahrung zugefügt. Das Naturkind wird sich einer Macht bewusst, über die es selbst keine Macht hat. Das deckt zuletzt etwas Unbeherrschtes in ihrem naiven Wesen auf, ausgedrückt durch ihren – todbringenden – Jagdinstinkt. Der Kulturmensch dagegen wird, im höchsten Sinne des Wortes, bewusstlos. In der Begegnung des *rationale* mit dem *animale* geht jedem auf seine Weise auf, dass er im Grunde eine – unausgeglichene – Doppelnatur hat.

Was tut Ergasto, um sein anthropologisches Ungleichgewicht zu beheben? Was alle Schäfer tun: Er schweigt und sinnt (das petrarkistische »solo e pensoso«), dann singt und klagt er und trägt seinen Kummer in die Rinde der Bäume ein. In Arkadien ist eben alles sprechend. Mit seinen Liedern und Zeichen holt er deshalb sprachlich ein, was die Nymphe ihm in der natürlichen Sprache der Sinne mitgeteilt hat. Von ihm aus gesehen handelt es sich um eine Rationalisierung ihrer Wirkung; denn er versucht, ihren über-

wältigenden Zauber in Worte zu übersetzen und damit begreiflich zu machen. Seine Gesänge leisten damit Reflexionsarbeit: Er bildet seine innere Verletzung in der Sprache verletzter Liebe, im Klage-ton ab. Dabei wird ihm nach und nach bewusst, was sie ihm bedeutet.

Und sie? Sie meidet ihn. Doch Arkadien ist ein kleines Land mit hoher kommunikativer Durchdringung. Wenn sie ihm auch ausweicht, seine Lieder und Zeichen verfolgen sie überall hin.²⁴ Von den sanften Anhöhen aus trägt der Ton weit hinaus; das Echo nimmt ihn mit; die Bäume halten es sichtbar fest; keinem bleibt es verborgen. Für die Nymphen war der Schäfer selbst nicht ansprechend; wohl aber haben sie einen Sinn für *seinen* Zauber: den Gesang und die Musik. Deswegen, heißt es ausdrücklich, legen sie sogar ihr Jagdwerkzeug nieder – ein bedeutsames Zeichen auch dies –, um den pastoralen Klängen zu lauschen.²⁵ Und hier setzt die Peripetie im Liebesstreit und Selbstverständnis an. Indem sie auf die Wohllaute, die vertraute Natursprache hört, nimmt sie zugleich die Fremdworte auf, die er über sie sagt. Sie teilen ihr wieder und wieder mit, wer sie ist. So geht sie durch eine lange arkadische Sprachschule – die Schäfer müssen lange klagen, ehe sie erhört werden. Dadurch lernt die, die bisher unbewusst gelebt hat, sich nach und nach bewusst benennen. Aus ihrer Naturbegabung für das Melos entwickelt sich ein Sinn für den kulturellen Logos: Sie gewinnt einen Begriff von sich selbst.

Damit daraus aber ein Happy End werden kann, wie es nirgends anmutiger dargestellt wurde als in Tassos *Aminta*, muss sich jedoch auch der Schäfer einer anthropologischen Revision unterziehen. So sehr hat die Nymphe seine Sinne angesprochen, dass er seinen Verstand – *rationale* – verloren hat. Würde sie sich ihm nicht entzogen haben, hätte seine Leidenschaft ins Unbeherrschte umschlagen können, wie beim Satyr, der mit Gewalt, also animalisch nimmt, was er braucht, wenn er kann. Deshalb muss Ergasto seinen jähren Liebeswunsch in einem langen Liebesdienst auf Dauer stellen, damit sein sinnlicher Aufruhr in ein erträgliches Verhältnis zu seinen geistigen Ansprüchen kommt. Das heißt aber nichts anderes, als dass sich seine bisherige Räson unter den Bedingungen ihrer kreatürlichen

24 Eine Art arkadische Primärkommunikation, Topos vieler Eklogen, zugleich Reminiszenz Petrarcas. Cf. beispielsweise einen Bezugspunkt auch Sannazaros, Angelo Poliziano, *Fabula di Orfeo* (1480), in: id. (1981: 140 [vv. 50ss.]): » [...] s'ella l'ode [scil. das Lied], verrà come una cucciola« (v. 91). Orpheus ist Schäfer und seine Sangesmacht Inbegriff pastoraler Logotherapie der Liebe.

25 Jacopo Sannazaro (1990: 54 [Prologo] sowie 65 [1]).

Negation neu zu bilden hat. Darüber wird er selbst ein anderer. Ein hochsensibles Ereignis.

Die Schäfer haben, wenn sie von den Nymphen in Bann geschlagen werden, nichts anderes mehr im »Kopf« als sie. So unbedingt aber wie sie die Dienerinnen Dianas verfolgen, die von Verfolgung ja etwas verstehen, müssen diese sich dadurch nicht ganz als Objekt einer – tödlichen – Leidenschaft fühlen?²⁶ Die Jägerinnen werden dadurch aus ihrer Sicht zu Gejagten. Das nötigt ihnen ihrerseits einen folgenreichen Rollenwechsel ab. Jetzt fliehen sie. Im Grunde aber ist es eine Flucht vor dem Bild, das die Schäfer sich von ihnen machen. Es mutet ihnen eine Selbsterfahrung zu, die ihnen nahe bringt, dass es ein heftiges Interesse an ihnen gibt, das sie nicht länger so sein lassen will, wie sie bisher waren. Ihr Widerstand ist im Grunde ihre Art von unbegrifflicher Reflexion. Er hält einerseits die Schäfer lange hin, sodass sie ihre Liebe – zunächst – als *ihr* eigenes, und in diesem Sinne ganz und gar subjektives Anliegen zur Kenntnis nehmen müssen. Die Nymphen zwingen sie also, diese subjektivistische Verengung zu objektivieren. Andererseits kann den Schäfern dabei aufgehen, dass die Naturverhaftung der Geliebten einem eigenen Konzept von Sittlichkeit und Sprache gehorcht. Allerdings müssen auch die rigiden Dienerinnen Dianas von ihrem objektivistischen Naturbann abgehen und ihn subjektivieren, indem sie von den Schäfern lernen, welchen Wert sie für sich selbst genommen haben. Jeder relativiert im Anderen seine eigene Einseitigkeit und wird dadurch offen für ein Projekt der Gegenseitigkeit – arkadische *pietà*. Sie anerkennt tätige, schöpferische Selbstvereinbarung des Menschen als höchste Tugend.

IV.

Von hier aus mag offenkundiger werden, warum Arkadien so viel zeitgenössische Aufmerksamkeit auf sich ziehen konnte. Das Land der Schäfer (und Nymphen) ist im höheren Sinne eine anthropologische Versuchsanstalt. Unter dem Schutz ihrer offensichtlichen Unwirklichkeit – jeder wuss-

26 Aus dem Orpheus-Mythos stammt das verbreitete Motiv, dass die Nymphe(!) Euridike auf der Flucht vor einem liebesrasenden Schäfer einen beispielhaft chthonischen Tod erleidet – sei es, dass sie im Wasser ertrinkt, sei es dass sie, in Anlehnung an den Sündenfall, von einer Schlange gebissen wird. Cf. dazu eine historisch einflussreiche Version bei Angelo Poliziano (1981: 145 [*Fabula di Orfeo*, vv. 190ss.]).

te, dass sie eine Erfindung von humanistisch Gebildeten war – ließ sich der Anspruch freibleibender Selbstverwirklichung kühner erheben als in der überwachten Sprache zeitgenössischer Moralphilosophie. Denn die harmlos anmutenden Liebeshändel von Mann und Frau kehren im Grunde die theologisch-christlich zulässige Frage nach dem Menschen um. Bisher hatte er nach sich zu fragen: Was bin ich – im Blick auf ein absolutes Sein. Hier aber darf gelten: Was kann ich in Bezug auf mich selbst sein – abgesehen von meiner Einlassung in eine übergreifende Weltordnung, die sich mir entzieht. Das Bewusstsein des Menschen beginnt, sich auf eine differentielle Identität einzustellen.

Die Rollen von Schäfer und Nympe sind dabei so verteilt, dass sie die Bedingungen dramatisieren, von denen eine solche Selbstbestimmung auszugehen hat. Sie anerkennen etwa in der Geschlechterdifferenz den Menschen als eine Doppelnatur, in der ein geistiges und ein sinnliches Prinzip ihr Recht fordern. Wie, so fragt es sich in Arkadien dringender als sonst wo, lässt sich dieser Streit beheben – ohne sich zuerst oder gar ausschließlich nach Tugendkatalogen zu richten, die mit der Autorität endgültiger, ewiger Lösungen auftreten. Darauf hat Sannazaro auf seine Weise eine erregende Antwort gegeben. Bemerkenswert daran ist, dass es ihm gerade nicht eigentlich um eine – gar verbindliche – Entscheidung ging. Das zeigt Sincero, ein anderer Schäfer und Doppel des Autors im Text. Er war mit gebrochenem Herzen aus Neapel nach Arkadien geflohen; und kehrt am Ende ohne sentimentale Heilung dahin zurück. Auch Ergasto, des Autors zweites *alter ego*, kommt nicht zur beseligenden Umarmung mit einer Nympe, die Tasso seinen Figuren gewährt. Ihm lag weniger an einer Lösung als am Verfahren, *wie* sie herbeizuführen wäre.

Den Begriff des Menschen ihm selbst anheim zu stellen, verlangt im Grunde nach einer – anthropologischen – Kunst der Hermeneutik. In ihrem Sinne ist der Mensch Applikation seiner Wahlmöglichkeiten.²⁷ Tasso andererseits wird, siebzig Jahre nach der *Arcadia*, bestätigen, dass selbst eine ›glückliche‹ Vereinbarung in Arkadien keinen Anspruch auf Dauer haben kann. Die beiden Altarkadier Dafne und Tirsi haben ihre erste Liebe bereits hinter sich und experimentieren mit ihren Zöglingen Silvia und Aminta an einem neuen Weg, der zum alten Ziel führt. Da das *Was* feststeht: das

27 Zur Thematisierung des Problems cf. Manfred Fuhrmann / Hans R. Jauf / Wolfgang Pannenberg (1981), wo der Applikation als festem Bestandteil der Hermeneutik zu ihrem Recht verholfen wird.

Glück des Menschen, kommt es auf das *Wie* an. Dafür sorgt nicht zuletzt ein Figurant, der lange vor Poussins *Bergers d'Arcadie* Heimrecht in Arkadien hatte – »et in arcadia ego« –, der Tod.²⁸ Wo seiner gedacht wird, etwa im fünften Kapitel der *Arcadia*, geschieht es weniger im Namen von Vergänglichkeit (und einem dazugehörigen *carpe diem*). Er steht vielmehr für die Übergänglichkeit des Lebens als solcher: Hinter dem Arkadien hier sind andere, schönere Arkadien denkbar. Glück ist, auch hierzulande, nicht vollkommen; es verdankt sich einer ständigen Anstrengung. Denn das ist die Kehrseite einer schöpferischen Freiheit zu sich selbst: Wer sie will, ruft zugleich mit ihr Proteus in die Welt, auch er eine Gottheit des Wassers wie die Abkömmlinge von Venus, die Nymphen.²⁹ Er aber verkörpert gleichsam eine unerlöste Lebendigkeit, Metamorphose ohne Ziel, Freiheit der Selbstverwirklichung, die sich blind fortsetzt. Er verändert *sich*, statt die Rede über sich. Ihm fehlt die poetische Hermeneutik der Arkadier. Diese gedenken nicht zuletzt seiner, weil sie sich an ihm die neuen Schwierigkeiten vergegenwärtigen, die der Begriff eines Menschen mit sich bringt, der sich, innerhalb einer gegebenen Grammatik des Lebens – der *natura naturata* –, als offene Syntax – *natura naturans* – begreift. In Arkadien geht ein neues humanes Ideal an Land; dieses selbst ist, wie alle Ideale, unerreichbar schön, der Venus Botticellis vergleichbar. Seine Bewohner können deshalb nur ihr Streben, das heißt ihren Liebeswunsch, auf Dauer stellen. Glück ist, auch hier, nicht vollkommen; es verdankt sich einer unablässigen Anstrengung. Sie muss deshalb daran interessiert sein, weniger das Ziel als den Weg dahin, die Kunst, zu sichern. Die wahre Schönheit *ihrer* Humanität verkörpern daher ihre Lieder. An die Schwelle dieser Einsicht ist Sannazaro getreten. Allzu weit von der »Reformation« der Schriftauslegung ist dies nicht entfernt, die, vorbereitet von Nikolaus von Lyra, bei Melanchthon und Luther zur Erscheinung kommt, wo es heißt: »Sacra scriptura sui ipsius interpres.«³⁰

Die Arkadier sind dabei nicht ohne Leitbild vorgegangen; ganz auf sich bezogen zu sein, wird erst den Weltschmerz des modernen Subjekts ausma-

28 Cf. besonders das Prosimetrum V der *Arcadia* (1990: 95ss.) Zur Bildgenese bei Poussin cf. Milovan Stanic (1994).

29 Jacopo Sannazaro (1990: 112 [VI, vv. 51-54]): »[T]anto si può per arte il mondo involvere! / Èpico: Questo è Proteo, che di cipresso in elice, / e di serpente in tigre trasformavasi, / e feasi or bove, or capra, or fiume, or selice.«

30 Cf. Winfried Wehle (1995: 153ss.) mit entsprechender Literatur.

chen. Die paradiesische Naturfrömmigkeit des ersten Menschengeschlechts ist es, nach der sie ihre Lebensform ausrichten. Umso mehr, als sie in der vollendeten Form der Antike auf sie kam. Bestärkt durch deren ethische Autorität sollte jeder jederzeit bereit sein, dem Anderen zuzuhören, und durfte seinerseits hoffen, dass auch der Andere so für ihn da ist. Diese Rhetorik garantierte ihren Grundwert der *pietà*. Hinter ihr steht jedoch gleichwohl eine neuzeitliche These: dass der schöpferische Mensch in der Lage sei, seine Doppelnatur zu befrieden, nicht nur indem er sie – sich – überwindet, sondern sie vielmehr im Sinne des sanften Gesetzes dieses Landes vermittelt und dabei auf eine Gegenseitigkeit setzt, die in die Macht der Sprache gestellt ist. Noch Derridas *Grammatologie* steht im Banne dieser Logotherapie. Arkadien instituiert so gesehen die Sprache als ein Forum, wo der Mensch mit seinen Mitteln zu sich selbst kommen kann. Es krönt damit einerseits das humanistische Zutrauen in die Rhetorik, das sich auf Cicero berief. Andererseits lässt es in Umrissen bereits eine zukunftsweisende diskursive Identität erkennen. Als solche aber hebt sie sich grundlegend von herrschenden Tugendpraktiken ab. Dort kennt man die Natur des Menschen als Ursache seines Sündenfalls. Um die *miseria hominis* zu wenden, muss er deshalb der Ethik eines übernatürlichen Lebens unterzogen werden: Er kann nicht so bleiben, wie er ist. In dieser Absicht hat der Held der Epen das Böse, Zügellose, Heidnische in der Welt zu vernichten, um dem Gegenteil zur allein seligmachenden Anschauung zu verhelfen. Und der Christenmensch soll seine Selbstbezüglichkeit nutzen, um seine sündhaften Neigungen auszulöschen. So oder so ist ein entschiedener Mensch gefordert, der seine Kreatürlichkeit seiner Geistnatur aufopfert.

Arkadien aber will ihn gerade lassen, wie er ist. Hier gilt, dass, wer sprachlich aus sich herausgeht, den Anderen – die Andere – für sich einnimmt. Durch die Nymphe erfährt sich Ergasto auf schmerzliche Weise als seiner selbst entfremdet. Sie hat in seinem »kultivierten« Selbstverständnis ein Defizit an Vitalität aufgedeckt. Über seine Lieder aber kann er ihr nach und nach bewusst machen, dass umgekehrt ihrem Selbst eine höhere Bedeutung zukommt, als ihr sturer Naturgehorsam es zulässt. In Arkadien wird also dialogische Identität gelehrt. Mit ihr ist insofern schon ein Horizont von Subjektivität unterschieden, als der Mensch einen Begriff von sich wesentlich in Bezug auf den Menschen, nicht – nur – auf ein Übermenschliches zu bilden lernt. Dieser Übergang ist grundlegend. In dem Maße, wie er aus der Autorität einer theologischen oder kosmologischen Beziehung

heraustritt, entdeckt er die dialogische Kommunikation als Weg einer tätigen Selbstbestimmung. Und er kann diesen Schritt wagen, weil dieses autonome Glücksvorhaben eine eigene Letztbegründung hinter sich weiß. Es ist die arkadische Idee, dass ursprünglich alles Geschaffene, also auch der Mensch, aufeinander »abgestimmt« war und dieser Einklang in der wohlthuenden Sprache von Musik und Gesang noch nachlebt. Die Panflöte, das Emblem der Hirten, soll für diese Neugeburt des Menschen aus dem Spielraum der Sprache bürgen.

V.

Natürlich, dieses selbstgemachte Glück kann nur »relativ« sein, nicht zu vergleichen mit einem himmlischen oder irdischen Paradies. Zeit, Befristung und Tod überschatten das schäferliche Bewusstsein. Mehr noch: Die Arkadier wissen und sagen es auch, dass sie das Glück der ersten Menschen nie wieder haben werden. Und ihr Publikum weiß, dass ihm selbst das relative Glück der Arkadier noch verwehrt bleiben wird. Deren Land ist eine Erfindung humanistischer Gelehrsamkeit³¹, eine »Fabel« aus dem Reich des Menschenmöglichen, während sie selbst in der Realität einer »eisernen« Zivilisation leben. Niemand konnte also ernsthaft glauben, durch imaginäre Sonntagsausflüge ins Land der Schäfer effektiv glücklicher zu werden. Aber zeitgenössische Sehnsüchte, allemal Defizite des historischen Alltags, nehmen dadurch diskursive Gestalt an: Sie werden so zu einer Redewirklichkeit. Gewiss lassen sich dadurch verlorene Paradiese nicht zurückbringen; aber sie bleiben so immerhin reflexiv, als Denkmöglichkeit am Leben. Darum vor allem ging es Sannazaro und seinen Nachahmern, auch wenn sie später mehr und mehr die Risiken dieser freien Selbstvereinbarung im Auge haben.³² Deshalb auch kam es ihm nicht zuerst auf die beseligende Umarmung von Hirte und Nymphe an, wie sie Tassos *Aminta*

31 Wie die Quellennachweise der *Arcadia*-Edition von Michele Scherillo (1888) belegen; cf. dazu ebenfalls Enrico Carrara (1952) in der Einleitung der *Opere di Jacopo Sannazaro*. Systematisch, als Stilprinzip untersucht von Maria Corti (²1977: 307-357). William J. Kennedy (1983: 115ss.) sieht in dieser »Dekonstruktion der Tradition« mit guten Gründen den Ansatz für eine neue polyphone Poetik, die ihre fiktive Identität am Ende (Kap. XI und XII) selbst wieder dekonstruiert.

32 So muss denn Arkadien als *ein* historisches Konzept neben anderen in der Entfaltung einer neuzeitlichen Anthropologie angesehen werden. Die *Utopia* des Thomas Morus wäre gleichsam als sein Gegenentwurf zu würdigen, der *Cortegiano* des Castiglione als eine auf gesellschaftliche Vernunft gegründete Variante. Cf. dazu Roland Galle (1990).

feiern wird. Glück aus Menschenhand will überhaupt erst als Projekt gewonnen sein.

Der größte Beitrag Sannazaros dazu besteht aber wohl darin, dass er dieses Wunschbild der Poesie anvertraut hat. Der rettende Gedanke angesichts eines unwiederbringlichen Verlustes: Jeder hat, auch wenn er nicht mehr natürlich ist, noch immer Natur. Insofern müsste er, und sei es nur verkümmert, noch einen Reflex jener emphatischen Ursprache verspüren, welche die Kindheit des Menschengeschlechts so glücklich erscheinen lässt. Es käme also darauf an, im ›taub und stumm‹ gewordenen Menschen der Zivilisation an diese verschüttete Stimme der Natur zu appellieren. Eine solche diskursive Renaissance aber könnte nur noch der Kunst gelingen. Sie allein hat sich einen Sinn für die Sprache als Melos erhalten. Wer auf ihre ›süßen‹ Klänge hört, versteht mehr, als der Wortlaut sagt.³³ Um diese Erkenntnis ringt Sannazaro. Darin bestärkt ihn Giraldi Cinzio im Vorwort seines Satyrspiels *Egle*³⁴, Tasso im Chorlied des zweiten Aktes seines *Aminta*. Sannazaro selbst weist voll Stolz am Ende darauf hin, dass er der erste nach Vergil gewesen sei, der die schlummernden Wälder wieder erweckt und den Schäfern die längst vergessenen Lieder singen gelehrt habe.³⁵ Sein Aufenthalt dort diene also der Neubegründung der Dichtung hier. Arkadien ist, nach dem Rad des Vergil, der Anfang der Poesie.³⁶ Zeichenhaft gehen deshalb die Nymphen und, in ihrem Gefolge, die Schäfer *ad fontes*. Sincero entdeckt auf ihrer Spur, als bizarre Traumallegorie inszeniert, eine Welt unterhalb Arkadiens, das heißt den Anfangsgrund aller Dichtkunst. Was sich oben als pastoraler Streit abspielt, ist nur der idyllische Widerschein eines Kampfes der großen Elemente, den Feuer und Wasser, Mars und Venus gegeneinander führen!³⁷ Wenn Schäfer und Nymphe deshalb die menschliche Doppelnatur darstellen, so bilden sie im Grunde nur eine unhintergehbare mythische Polarität der Welt insgesamt ab. Als Sincero schließlich wieder an die Oberfläche gelangt, vermag er, als arka-

33 Unvergleichlich programmatisch von Tasso im *Aminta* als »nova eloquenza d'Amore« resümiert: »[S]pesso in un dir confuso / tu [scil. Amor] in bei facondi detti / sciogli la lingua dei fedeli tuoi e 'n parole interrotte / meglio si esprime il core« (1995: 90ss.) – im Grunde eine Selbstcharakteristik des »ragionar [...] in nuova guisa«, den er im Prolog (vv. 76-77) ankündigt.

34 Zwar habe die Natur ihre ursprünglichen Effekte verloren; aber der Dichter sei in der Lage, sie aus der »Höhle« der Vergangenheit zurückkommen zu lassen und damit ästhetisch die verlorene Natur zu restituieren. Cf. Giovan Battista Giraldi Cinzio (1980: 8 a/b).

35 Jacopo Sannazaro (1990: 24-25).

36 Zum stilgeschichtlichen Zusammenhang cf. Werner Krauss (1976).

37 Jacopo Sannazaro (1990: 214ss. [XII]).

disch Eingeweihter, ihre Zeichen überall zu lesen: im Gegensatz von Stadt und Land, im Verhältnis von Mann und Frau, im Unterschied von Berg und Tal, von künstlicher Fontäne und natürlicher Quelle.

Diese Einsicht in die Elementarnatur der Welt und des Menschen aber veranlasst ihn, seinen bisherigen Museen ein ›Adieu‹ zu sagen und die Ziergärten der akademischen Dichtkunst zu verlassen. Traditionsschweres Signal dafür ist, dass der Autor während der Rückkehr Sinceros dessen neapolitanische Minneherrin, das heißt seine bisherige akademische Dichtungsauffassung, den Tod der Euridike, der Beatrice und der Laura sterben lässt und ihm dadurch eine dichterische *vita nuova* abverlangt. Dieser neue Sang aber, dessen Notwendigkeit ihn Arkadien gelehrt hat, ist jedoch nicht die – neue – arkadische Dichtung selbst, in der er sie sich erschließt! Sie wird erst von diesem Ursprung aus sichtbar. Das erfundene Land der Schäfer erweist sich auch in dieser Hinsicht als ein Ort der Reflexion: Nirgendwo lässt sich ursächlicher über Poesie nachdenken als in der Poesie.³⁸ Was es dabei zu entdecken galt, sind die anthropologischen Quellen der Kunst. Sie liegen für Sannazaro und, repräsentativ für die Zeit der Renaissance, in der Antike, weil sie einen Sinn eben nicht für die Überwindung, sondern die Nachahmung der Natur des Menschen um ihrer selbst willen aufbringt.

Noch eine andere, nicht minder erhebliche Einsicht in das Wesen einer neuzeitlichen Kunst gewinnt Sincero in Arkadien. Gewiss kommt es den Schäufern auf das Liebesglück an. Im Vordergrund steht jedoch ein anderer Lohn ihres Gesanges: Es ist das Lob des Gesanges als solchem. Wo immer einer seine Stimme erhebt, einzeln oder im Wettstreit, kann er sicher sein, dass seine Kunst um ihrer selbst willen gewürdigt wird. Der eine wird dafür mit einem kostbaren Hirtenstab ausgezeichnet, der andere mit einer Flöte, einer Kithara, einem sprechenden Vogel und anderem mehr. Es ist Sannazaros metonymische Weise zu sagen, dass die Kunst einen Wert für sich selbst hat. Sie ist ein Drittes, hervorgegangen aus der Vermählung von Trieb und Geist, frei wie eine Metapher für immer neue Zusammenspiele. Nichts könnte ihre *dignitas hominis* besser veranschaulichen als die höchste Gabe, die Ergasto dem Sieger pastoralen Wettspiele verspricht: eine kunst-

38 Diese einer neuen Dichtkunst abverlangte Selbstreflexion wird in Arkadien selbst vollzogen, weil es dafür keine antiken poetologischen Vorgaben gibt, die sich kommentieren ließen. Dadurch wurde das Hirtenland, wie Wolfgang Iser (1991: 59) pointiert herausstellt, zu einem Ort, an »welchem literarische Fiktionalität durch das Kenntlichmachen ihres Fingiertseins in das Bewußtsein einer Epoche getrieben wurde«.

voll bemalte Holzvase von Mantegna. Sie zeigt, inmitten eines üppigen bukolischen Dekors, eine nackte Nymphe.³⁹ Kunst ist humaner Dienst an der Natur.

Das höchste Anliegen Arkadiens, so gibt Sannazaro zu verstehen, besteht demnach in der Reflexion auf das Anliegen Arkadiens. Es ist ein Land, wo man sich seiner Natürlichkeit noch bewusst werden kann. Wohl noch entscheidender aber ist, dass dieser anthropologische Anspruch ästhetisch erhoben wird: Die Schäfer singen; der Autor spricht poetisch über sie, weil sie poetisch den Autor vertreten. Wenn durch sie also ein neues Selbstverständnis des Menschen angeregt wird, dann ist es elementar an Kunst als seiner ermöglichenden Bedingung geknüpft. Nicht die Lebenswelt der Reformation und Gegenreformation, der Inquisition, des Scheiterhaufens, der fürstlichen Willkür, der Conquista, ist der Ort, wo der Mensch sich selbst bestimmen könnte. Einzig die Kunst gewährt ihm ein diskursives Neuland, in dem er in Gestalt von sprachlichen Entdeckungen unmittelbar zu sich selbst finden kann. In Arkadien geht daher auch eine Entdeckung in dem Sinne vor sich, dass hier mit poetischen Mitteln die Poesie als der kulturelle Spielraum schlechthin einsichtig wird, an dem das *animal rationale* die Entfremdung von Geist und Natur austragen kann. Da sie nach ihren Grenzen hin – Leib und Seele – bestimmt ist, kann sie nur dann »nach eigenem Ermessen« (Pico della Mirandola) frei sich selbst entfalten, wenn ihre Mitte selbst zwar nach außen eingegrenzt, nach innen aber unbestimmt ist. Diese Bedingungen einer freien Selbstermittlung konnte – nicht nur damals – allein die Kunst erfüllen. Sie vermag die natursprachlichen Klänge, Zeichen und Gesten – die Nymphen – sich anzueignen und sie mit Hilfe des Kunstverständes – die Schäfer – als eine verstandesferne Naturhaftigkeit kulturell zu fassen.

Der Umgang mit dem Naturhaften – könnte man nicht auch sagen: Eingeborenen? – wird dadurch nicht auf eine kämpferische, sondern verständige Grundlage gestellt. Auch hier gerät der Mensch durch ein befremdendes Anderes außer sich. Aber er setzt sich nicht darüber hinweg, sondern nimmt es, als das Andere seiner selbst, in seinen Begriff mit auf. Für die Entdeckung Amerikas kam diese Entdeckung Arkadiens allerdings zu spät.

39 Jacopo Sannazaro (1990: 200 [XI]). Cf. dazu Otto Kurz (1959).

Bibliographie

Literarische Werke und andere Quellen

- Giraldi Cinzio, Giovan Battista (1980): *Egle* (1545), Nachdruck, Urbino: Quattro Venti.
Pico della Mirandola, Giovanni (1990): *Oratio de dignitate hominis*, übers. v. N. Baumgartner, hrsg. u. eingel. v. August Buck, Hamburg: Meiner.
Poliziano, Angelo (1981): *Stanze, Orfeo, Rime*, hrsg. v. Sergio Marconi, Mailand: Feltrinelli.
Sannazaro, Jacopo (1888): *Arcadia*, hrsg. v. Michele Scherillo, Turin: Loescher.
Sannazaro, Jacopo (1990): *Arcadia*, hrsg. v. Francesco Erspamer, Mailand: Mursia.
Sannazaro, Jacopo (1952): *Opere di Jacopo Sannazaro*, hrsg. v. Enrico Carrara, Turin: UTET.
Tasso, Torquato (1995): *Aminta*, übers. u. hrsg. v. Janos Riesz, Stuttgart: Reclam.

Forschungsliteratur

- Brekamp, Horst (1988): *Botticelli Primavera. Florenz als Garten der Venus*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
Burckhardt, Jacob (1952): *Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*, durchges. v. W. Goetz, Nachdruck der Urausgabe, Stuttgart: Kröner.
Cassirer, Ernst (⁵1977 [1927]): *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
Cody, Richard (1969): *The Landscape of the Mind. Pastoralism and Platonic Theory in Tasso's »Aminta« and Shakespeare's Early Comedies*, Oxford: Clarendon.
Corti, Maria (²1977 [1969]): *Metodi e fantasmi*, Mailand: Feltrinelli.
Costa, Gustavo (1972): *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari: Laterza.
Curtius, Ernst R. (1948): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern: Francke.
Fuhrmann, Manfred / Jauß, Hans R. / Pannenberg, Wolfhart (Hrsg.) (1981): *Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch*, München: Fink.
Galle, Roland (1990): »Dialogform und Menschenbild in Castigliones *Il Libro del Cortegiano*«, *Neohelicon* 17, pp. 233-251.
Grimm, Reinhold R. (1981): »Allegorie«, in: Fuhrmann, Manfred / Jauß, Hans R. / Pannenberg, Wolfhart (Hrsg.): *Text und Applikation. Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch*, München: Fink, pp. 567-576.
Iser, Wolfgang (1991): *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Janik, Dieter (1994): »Die neuen Menschen der Neuen Welt. Zur gesellschaftlichen und kulturellen Rolle der *mestizos*«, in: id. (Hrsg.): *Die langen Folgen der kurzen Conquista*, Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 49-74.
Janik, Dieter / Lustig, Wolf (Hrsg.) (1989): *Die spanische Eroberung Amerikas. Akteure, Autoren, Texte. Eine Anthologie von Originalzeugnissen*, Frankfurt am Main: Vervuert.
Kennedy, William J. (1983): *Jacopo Sannazaro and the Uses of Pastoral*, Hanover: University Press of New England.

- Krauss, Werner (1976): »Über die Stellung der Bukolik in der ästhetischen Theorie«, in: Garber, Klaus (Hrsg.): *Europäische Bukolik und Georgik*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 140-164.
- Kurz, Otto (1959): »Sannazaro and Mantegna« in: *Studi in Onore di Riccardo Filangieri*, 3 Bde., Neapel: L'Arte Tipografica, pp. 277-283.
- Landmann, Michael (Hrsg.) (1962): »De homine«. *Der Mensch im Spiegel seines Gedankens*, Freiburg: Alber.
- Lauts, Jan (1958): *Sandro Botticelli. Die Geburt der Venus*, Stuttgart: Reclam.
- Levin, Harry (1969): *The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, Bloomington / London: Indiana University Press.
- Ordine, Nuccio (1999): *Giordano Bruno und die Philosophie des Esels*, München: Fink.
- Stanic, Milovan (1994): *Poussin, beauté de l'énigme*, Paris: Place. (Revue d'esthétique)
- Trabant, Jürgen (1997): »Sprache«, in: Wulf, Christoph (Hrsg.): *Vom Menschen. Handbuch historische Anthropologie*, Weinheim / Basel: Beltz, pp. 595ff.
- Warburg, Aby (²1980 [1979]): *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*, hrsg. v. Dieter Wuttke, Baden-Baden: Koerner.
- Wehle, Winfried (1995): »Columbus' hermeneutische Abenteuer«, in: id. (Hrsg.): *Das Columbus-Projekt. Die Entdeckung Amerikas aus dem Weltbild des Mittelalters*, München: Fink, pp. 153-204.
- Wehle, Winfried (1993): »Der Tod, das Leben und die Kunst. Boccaccios *Decameron* oder der Triumph der Sprache«, in: Borst, Arno et al. (Hrsg.): *Der Tod im Mittelalter*, Konstanz: Universitäts-Verlag, pp. 221-260.

Dietrich Briesemeister
(Jena)

AMERIGO VESPUCCIS BRIEFE ÜBER DIE NEUE WELT

Kaum ein anderes Textkorpus hat zu Beginn der Neuzeit das Bild von der Neuen Welt in Europa so nachhaltig geprägt wie die unter Vespuccis Namen in zahlreichen lateinischen und volkssprachlichen Ausgaben und illustrierten Flugschriften verbreiteten Berichte über die Entdeckung des bald danach Brasilien genannten Teils von Amerika. Der vierte Kontinent trägt auch nicht den Namen des Kolumbus, sondern in einem typisch humanistischen Wortspiel schlug Matthias Ringmann Philesius (1482-1511) Vespuccis Vornamen zur Benennung des neuen Erdteils vor, die durch Martin Waldseemüllers *Cosmographiae introductio* (Saint-Dié 1507), den Erdglobus und Waldseemüllers monumentale Weltkarte mit der Bezeichnung »America« (zunächst allerdings nur für den Südtteil) in die geographische Literatur und Toponymik einging. Der *Cosmographia* sind erstmals die *Quattuor Navigationes* des Vespucci mit der Widmung an Herzog René II. von Lothringen beige druckt. Ringmann verbindet Wort und Sache im überlieferten Sinn der »Etymologie als Denkform« (Ernst Robert Curtius), wenn er Amerigo als sprechenden Namen deutet: Land (griechisch γῆ = Erde, Gebiet) des Americus:

Alia quarta pars per Americum Vesputium [...] inuenta est quam non video cur quis iure vetet ab Americo inuentore sagacis ingenii viro Amerigen quasi Americi terram siue Americam dicendam, cum et Europa et Asia a mulieribus sua sortita sint nomina.¹

Die Frage nach dem *πρῶτος εὐρετής* (prōtos heuretēs), nach dem Ursprung und Erfinder, hatte bereits für das griechische historische Denken eine besondere Bedeutung: Große Erfinder sind nicht nur eine dauernde Ehre für ihren Herkunftsort, sie bilden auch eine eigene Kategorie der »Weisen«. Spezielle Erfinderkataloge finden sich bei Plutarch und Xenophon; in der Spätantike wird die sogenannte *εὐρήματα*-Literatur (heurēmata) immer umfangreicher. Erst die Renaissance brachte jedoch den Erfin-

1 *Cosmographiae introductio*, fol. 207v^o.

dertopos wieder zur Geltung: Polidoro Virgilio (1470-1555) stellte dafür die umfangreichste Kompilation *De inventoribus rerum* bereit (spanische Fassung Antwerpen 1550). Mindestens sechzig Drucke, die verlorenen nicht eingerechnet, erschienen allein im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts. Unter den frühen siebenunddreißig Ausgaben – in italienischer, französischer, niederländischer, aber bezeichnenderweise weder portugiesischer noch spanischer Sprache – befinden sich allein siebzehn deutsche, denen nur noch dreiundzwanzig lateinische Ausgaben gegenüberstehen. In der umfangreichen und kontroversen Literatur über das frühe Amerika-Bild werden die gedruckten Texte zumeist ohne Bedenken so gelesen, als seien sie von Vespucci selbst verfasst. Dem ist freilich keineswegs so. Nach neueren Forschungen sind lediglich zwei der vier Reisen Vespuccis gesichert. Die massenhafte Verbreitung und der sensationelle Gehalt der Berichte *Von der neuw gefunden Region die wol ain welt genent mag werden* (1505), von *Vil Insulen unnd ein Nüwe welt von wilden nackenden Leuten vormal unbekant* (1509), vom *Mundus Novus* (1504) – um nur einige Titel und Schlagwörter anzuführen – ließen Vespucci als epochemachende Gestalt erscheinen. Es ist hier nicht der Platz, um den verwickelten Vorgang der Textentstehung und -tradierung zu untersuchen, bei der sich verkürzende Exzerpierung und rhetorische *amplificatio*, anthologische Kompilation von Quellen und Nachrichtenklitterung, Übersetzungen (auch aus zweiter Hand) und Rückübersetzungen, die neue, auf Erfahrung gegründete Wissenschaft und überkommenes Autoritätswissen, Missverständnisse und Macht der Mythen, Sensationsgier und Gewinnsspekulation vielfältig überlagern und verquicken. Die überseeische Expansion der Portugiesen und Spanier bot schon früh Stoff für *science fiction*, für die volkstümliche und fiktionale Aufbereitung im erfundenen Entdeckerbericht, wie etwa die aus dem Italienischen übersetzte *Schiffung mit dem Lanndt der Gulden Insel gefunden durch Hern Johan von Angliara Hawptmann des Cristenlichen Königs von Hispania gar hübsch ding zu hören mit allen yren Leben und sitten* (Augsburg 1520) zeigt. In Thomas Morus' *Utopia* (1515) ist der (fiktive) Erzähler der Weltreisende Hythlodæus, angeblich ein Portugiese und Begleiter von Vespucci. Griechisch *ψύθλος* bedeutet »leeres Geschwätz«, während der Vorname des Plauderers auf den Erzengel Raphael, den Beschützer derer, die unterwegs, auf Reisen sind, anspielt. Auch die Wechselwirkungen von ausschmückenden Holzschnittillustrationen, von Bildvorstellungen, auf die Textgestaltung und deren Wandlungen dürften nicht gering veran-

schlagt werden. Vespucci (1451-1512) selbst hat allerdings auf die postumen Ausgaben und deren geschickte, auf Effekte bedachte Bild- und Textmontagen keinen Einfluss nehmen können. Die Breitenwirkung der Drucke war natürlich ungleich größer als die der heute für authentisch gehaltenen handschriftlichen Briefe, die im Folgenden betrachtet werden sollen. In irgendeiner Form – Abschrift, Auszug, Übersetzung oder unter Hinzufügung anderer mündlicher bzw. schriftlicher Informationen – haben sie den Druckerzeugnissen zugrunde gelegen. Das Verhältnis zwischen Vespuccis Briefen und den Druckfassungen mit ihren Paratexten kann hier nicht näher geprüft werden. Der Vergleich böte reichliche Paradebeispiele für Genettes theoretische Klassifikationen. Es geht, mit Stephen Greenblatt gesprochen, auch nicht in erster Linie darum, zwischen »wahren« und »falschen«, das heißt fiktiven und erfundenen Darstellungen der Neuen Welt, zwischen dem apokryphen und dem authentischen Vespucci zu unterscheiden, sondern um den Versuch, die Repräsentationspraktiken des Florentiners, einige seiner rhetorischen Grundmuster und Redestrategien bei der Inszenierung und Wiedergabe dessen, was er sah, erlebte und tat, hervorzuheben.

Vespuccis Schilderungen und Sprachkunst werden oft überschwänglich gerühmt ob ihrer »pensive seriousness in the face of the unfamiliar«, ihrer »questioning humility« – im Gegensatz zu den »triumphalistischen Aussagen und Erfolgsektasen« eines Kolumbus, wie Antonello Gerbi meint, der sogar »no conventional idealizations« bei Vespucci feststellen kann.² Auch Eberhard Schmitt bewundert bei Vespucci »eine durch Liebe zum Detail ausgezeichnete, überaus einfühlsame und lebendige Schilderung der angebotenen Gegebenheiten, insbesondere der Eingeborenenkultur«³. Gegenüber solchen Einschätzungen ist jedoch Vorsicht geboten, nicht nur wegen der Authentizitätsproblematik an sich, sondern wegen der hochgradig rhetorischen Gestaltung und des Stilwillens dieser Texte, die unberücksichtigt bleiben. Frauke Gewecke spricht bei ihrer Bewertung der Sprach- und Beschreibungskunst Vespuccis immerhin von »einer gewissen, möglicherweise sogar beabsichtigten Verzerrung«⁴, also von Entstellung, Verfälschung oder einem täuschenden Missverhältnis im Vergleich mit der Wirklichkeit. Verzerrung dürfte allerdings hier nicht der geeignete Ausdruck sein für die

2 Antonello Gerbi (1976: 39-40).

3 Eberhard Schmitt (1984: 170).

4 Frauke Gewecke (1992: 99).

überhöhende rhetorische Technik und sprachlichen Kunstgriffe, die natürlich die Briefberichte nicht als unbedingt objektive Wiedergabe von Beobachtungen und uneingeschränkt zuverlässige Dokumente erscheinen lassen. Obwohl sich Vespucci wiederholt starker Beglaubigungsformeln bedient und Zeugen aufruft, um Glaubwürdigkeit und Wahrheit seiner Aussagen zu bekräftigen, bleibt der Fiktionalitätsverdacht auch nicht immer ausgeschlossen. Todorov erkennt »eine gewisse rhetorische Bildung« sowie einen starken Leserbezug im *Mundus Novus*-Text. Im Unterschied zu Kolumbus, der amtliche Schreiben ausfertigte, etwa den Brief an Santángel, habe Vespucci »Literatur« geschrieben, seine privaten Berichte seien geradezu ein »Triumph der Literatur«. In der Tat, nur war Vespucci nicht ihr Autor, sondern unbekannte Hände haben seine Textvorgabe oder andere Vorlagen kunstvoll arrangiert, aufbereitet und unter Verwendung des bekannten Namens ausgestaltet. Dass sich Vespucci seinerseits durchaus auch auf die rhetorische Kunst verstand, soll nun näher betrachtet werden. Der Sohn eines Florentiner Notars war von seinem Onkel, einem Dominikaner, mit der klassischen Bildung vertraut gemacht worden. Seine Äußerung, er wage es nicht, ohne Hilfe eines Lehrers lateinisch zu schreiben, dürfte weniger eine der üblichen Bescheidenheitsfloskeln sein als vielmehr Ausdruck der bekannten Abneigung des Juristenstandes gegenüber den *studia humanitatis* (oder umgekehrt der Humanisten gegenüber den Advokaten). Er übte sich, betont Vespucci, lediglich pflichtgemäß im Abschreiben lateinischer Grammatik und klassischer Musterautoren. »Vernacula vero lingua nonnihil erubesco.«⁵ 1478-1480 begleitete Vespucci als Sekretär eine Gesandtschaft der Signoria in Frankreich und trat anschließend in den Dienst der Medici, als deren Vertreter er seit 1492 in einem Bankhaus in Sevilla arbeitete. In dieser Stellung war er u. a. mit der Finanzierung der Ausrüstung von Schiffen für Kolumbus befasst. Vespuccis Teilnahme an der Expedition unter Führung von Alonso de Hojeda in den Raum von der Amazonas­mündung bis in den Golf von Maracaibo 1499 gilt als gesichert. Nach der Rückkunft im April 1500 nach Sevilla berief ihn König Manuel I., der Glückliche, nach Portugal. Vespucci nahm 1501 an der ersten portugiesischen Erkundungsfahrt entlang der brasilianischen Ostküste teil, nachdem Pedro Álvares Cabral im April 1500 dorthin verschlagen wurde und das

5 Zitiert bei Leonardo Olschki (1922: Bd. 2, 124); siehe auch die Würdigung des wissenschaftlichen Briefes in der italienischen Renaissance, *ibid.*, pp. 323-329.

Land des heiligen Kreuzes, das spätere Brasilien, wahrscheinlich eher zufällig entdeckt hatte. Vespucci war auf der Expedition mit Vermessungsaufgaben und der wissenschaftlichen Beratung betraut. Danach wechselte Vespucci wiederum in kastilische Dienste und stieg 1508 zum *Piloto Mayor* der *Casa de Contratación* in Sevilla auf, der Seefahrtsbehörde der Katholischen Könige, dem die Aufsicht über den Handel der Krone in Übersee und die Archivierung der streng geheimen Seekarten, Logbücher und Seefahrtsberichte sowie die Schulung von Steuerleuten oblag, ein politisch also wichtiger Vertrauensposten, der für Vespucci Ehrgeiz, Ansehen und Wissen als Kosmograph, Nautiker und Finanzberater spricht. Zwei der beiden anderen nach 1507 wiederholt abgedruckten und übersetzten Berichte in den *Quattuor Navigationes* beruhen jedenfalls nicht auf Vespucci's eigenen Unternehmungen.

Mit seinen Briefen⁶ reiht sich Vespucci in die seit Petrarca reich entfaltete italienische Briefkultur ein. Sie stehen außerdem im Zusammenhang mit der regen diplomatischen Korrespondenz, die schon in der frühen Zeit der atlantischen Entdeckungen zwischen der Iberischen Halbinsel und Italien – insbesondere Florenz und Venedig – aus handelspolitischem Interesse geführt wurde. Pietro Pasquaglio, Botschafter Venedigs am portugiesischen Hof, hielt am 20. August 1501 eine lateinische *Oratio* vor König Manuel, die kurz vor Weihnachten in Venedig im Druck erschien und in der Brasilien erstmals – wenngleich nicht mit dieser Bezeichnung – erwähnt wird.⁷ Vespucci war sowohl mit den Gebräuchen des italienischen Kanzlei- und Geschäftswesens als auch mit den Briefgepflogenheiten seiner humanistisch gebildeten Landsleute vertraut. Seit der Antike gelten für den Brief in Aufbau und Stil die Gesetze der Rhetorik. Lateinischer Stil wurde in der Schule am Beispiel von Briefen eingeübt. Brief und Rede (*oratio*) stimmten in der Großgliederung des Aufbaus überein: *salutatio*, *captatio benevolentiae*, *narratio*, *petitio*, *conclusio*. Der Brief wird als »Hälfte eines Gespräches« oder, mit den Worten des Erasmus von Rotterdam, als »absentium amicorum quasi mutuus sermo« – als Zwiegespräch und Gedankenaus-

6 Aus den Briefen Vespucci's wird nach folgender Ausgabe zitiert: Mario Pozzi (Hrsg.) (1991): *Scopritori e viaggiatori del Cinquecento e del Seicento*, Mailand / Neapel: Ricciardi, Bd. 1; die Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

7 Der Florentiner Bartolomeo Marchioni meldete bereits im Juli 1501 die Entdeckung eines »neuen Landes« – Brasiliens – in seine Heimatstadt, cf. Johannes Pögl (1986: 171-176); siehe auch Luis de Matos (1992: 174-176 [Pietro Pasquaglio]).

tausch unter räumlich voneinander entfernten Freunden – bestimmt. Er weist deutlich autobiographische Bezüge auf, die bei Vespucci durch die Entdeckungsfahrten, Aufträge und seinen Forscherdrang geprägt werden, so dass der Brief auch der Selbstdarstellung dient, etwa wenn Vespucci darauf hinweist, der häufige Verzicht auf Schlaf wegen der nächtlichen Himmelsbeobachtungen habe ihn mindestens um zehn Jahre seines Lebens gebracht (252)⁸. Die an Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici gerichteten Briefe Vespuccis zielen auf eine bestimmte Wirkung und müssen sich daher im Stil an den Rang des Empfängers anpassen: Sie informieren, vermitteln neue Erkenntnisse, geben Erfahrungen weiter, belehren und verfolgen Interessen, wollen aber auch unterhalten (Lektüre »come frutta dipoi levata la mensa« [225], als Leckerbissen zum Nachtschisch). Vespucci bezeichnet sie als »scritta, menzione, lettera« oder »buona e vera relazione« (261) zum Zweck von »dare notizia« oder »dare conto per lettera«.

Die Briefgattung erlangt im Zeitalter der Entdeckungen eine außerordentliche Bedeutung. Der Brief gibt als offizieller Bericht eine urkundliche Bestätigung für die Inbesitznahme, als Rechenschaftsbericht bestätigt er die Ausführung eines Auftrags (bei Kolumbus, Hernán Cortés). Der Brief dient der Übermittlung und aktuellen Kommentierung von Neuigkeiten (bei Petrus Martyr de Anghiera), als polemische öffentliche Anklagerede (bei Las Casas). Der gelehrte Brief rückt in die Nähe des Essays oder Traktats (Lehrbrief). Der dokumentarische Quellenwert von Briefen muss doch behutsam entschlüsselt werden. In dem 1502 aus Lissabon unmittelbar nach der Rückkehr an den Mediceer gerichteten Brief betont Vespucci, dass er vom portugiesischen König mit dem Auftrag (»comesione« [279]) ausgesandt war, um »cercare nuove terre« (Neuland, nicht Inseln), um Entdeckungen von bislang Unbekanntem zu machen (»discoprir molto più« [261]), und nicht bloß auf bereits erkundeten Routen zu segeln wie Vasco da Gama (»andar per il scoperto« [245]). Er beginnt die *narratio* mit einer »dichiarazione« (275) oder *descriptio*, Beschreibung des Landes (Brasilien), der Tier- und Pflanzenwelt sowie der Menschen und ihrer *mores* nach der Art der antiken Buntschriftstellerei, des Länderlobs und der Darstellung der Natur. Dieser Briefteil bildet schon für sich ein virtuosos Stück rhetorischer Schreibkunst, mit dem Vespucci dem hochgestellten Briefempfänger als Vorausbericht (»tutto sotto brevità e solo *capita rerum* delle cose«

8 Siehe auch p. 230 mit einer Dante-Reminiszenz.

[280]) und »Auszug« aus Aufzeichnungen – vielleicht dem Tagebuch? – eine Probe seiner Reiseerfahrung gibt, um ihn erwartungsvoll einzustimmen auf das nach der Rückkehr in gelehrter Muße und möglichst mit Förderung des Mediceers »tutto a minuto« auszuarbeitende und ihm dann auch zu widmende Werk. Es soll zugleich und vor allem Vespuccis eigenen Ruhm für die Nachwelt sichern (»per lasciare di me dopo la morte qualche fama« [274], oder an anderer Stelle: »Spero venir in fama lungo secolo« [252]). Er rühmt sich, seinem *Magnifico Padron* nicht nur aus fernen Ländern, sondern – was nur wenigen gegeben ist – sogar von hoher See aus schreiben zu können (»scrivere non solo di lunga terra, ma de lo alto mare« [249]). Vespucci beansprucht selbstbewusst *fama* für seine Entdeckungen, wie zuvor Poeten, Philologen, Feldherrn oder Herrscher für ihre Werke und Taten. Die Bezeichnung des neuen Kontinents bestätigt und verewigt seinen Nachruhm.

Die sprachliche, begriffliche Umsetzung seiner Wahrnehmung der Natur dieser in Europa bisher unbekannten Welt ist ihm nur möglich mit den Mitteln eines schon seit der Antike geläufigen Vorrats an Gesichtspunkten und Sprachmustern für eine Natur- und Landschaftsbeschreibung. Es ist das Schema einer ideal gedachten, komponierten, das heißt aus Versatzstücken kunstvoll gefügten Natur als *locus amoenus*, mit allen seinen »typischen«, schönen Bestandteilen und Merkmalen: Bäumen, Wasserreichtum, lauen Winden, gemäßigtem Klima, üppiger, farbiger Vielfalt an Früchten, Blumen und Getier, Wohlgerüchen und Wohllaut. Alle Sinnesempfindungen werden aufgenommen.⁹ Vespucci kommt es nicht darauf an, spontan seine persönlichen Anmutungen und Beobachtungen auszudrücken, sondern er fasst diese in das vorgeordnete, dem gebildeten Italiener verfügbare, vertraute und verständliche *Schaubild*. Im Briefbericht hat diese Art und Weise kunstvoller Evozierung durchaus eine kommunikative Funktion, sie ist keineswegs unbrauchbar oder überflüssig, aber sie ist eben auch nicht auf die spezifische, realistische Abbildung der Neuen Welt ausgelegt, sondern spricht die Imagination, die Bilderfindung als Erkenntnisweise an. Bereits das erste Stichwort »terra [...] molto amena« verweist auf die konventionelle Beschreibungstechnik für den *locus amoenus*. Die Wirklichkeit

9 Cf. Ernst R. Curtius (²1954 [1948]: 202 [Kap. 10 § 6 »Die Ideallandschaft«], ferner 166-167 [Kap. 8 § 4 »Gerichts-, Staats- und Lobrede in der mittelalterlichen Poesie«], 168ss. [Kap. 8 § 5 »Unsaagbarkeitstopoi«], 171ss. [Kap. 8 § 6 »Überbietung (als Sonderform des Vergleichs)«]).

brasilianischer Natur liegt jenseits dieser immer und überall passenden künstlichen bzw. von der Wirklichkeit abstrahierenden Verortung. Der Lustort ist ebenso gültig für die poetisch erfundene Landschaft, in der die bukolische Dichtung spielt, wie für den politisch-oratorischen Lobpreis eines Isidor von Sevilla auf Hispania:

Die verschwenderische Natur hat dich mit allen Arten von Früchten üppig gesegnet: Du bist reich an Getier, voller Kraft und heiter mit Saatfeldern. Du stehst blühend in deinen Ländereien, dichtbelaubt in deinen Bergen, überreich an Fisch in deinen Gewässern. In der ganzen Welt gibt es kein ähnliches Klima: dich röset nicht die Glut der Sommersonne, noch lässt dich die Strenge des Winters erstarren. Eine lauwarme Luft umgibt dich, und sanfte Winde streicheln dich. Was es auch immer an Anmut auf den Feldern, an kostbaren Metallen und an nützlichen und schönen Tieren gibt, du bringst es hervor.¹⁰

Auch bei Vespucci liegt die Natur der Neuen Welt als Überschuss hinter den Bildern der Sprache. Sie wird anvisiert und mit Vergleichen vermessen bzw. erst fassbar durch Überbietungsformeln mit der Verstärkung (»molto«) oder im Superlativ und Elativ, oder durch formelhafte Ausdrücke des Staunens, der Verwunderung beziehungsweise, negativ bewertet, des Unglaublichen, ferner durch Topoi der Unsagbarkeit, zu der sowohl die Unzählbarkeit der Tier- und Pflanzenarten als auch die wiederholt eingestreute Versicherung des Autors gehört, er bringe nur Weniges von dem Vielen, das er tatsächlich gesehen habe und von dem er berichten könnte. Das Stilideal der Kürze wird gerade für den Brief (»breve«) empfohlen, doch andererseits steigert die Figur der *praeteritio*, des Verschweigens und der Auslassung, die Spannung und fordert die Phantasie heraus:

Questa terra è molto amena e piena d'infiniti alberi verdi e molto grandi, e mai non perdono foglie, e tutto hanno odori soavissimi e aromatici, e producono infinitissime frutte, e molte d'esse buone al gusto e salutifere al corpo. E campi producono molte erbe, fiori e radice molto soave e buone [...]. (275)

[Dieses Land ist sehr anmutig, es ist von *zahllosen* grünen und sehr hohen Bäumen bewachsen, die ihr Laub nie abwerfen, einen *sehr süßen Wohlgeruch* verbreiten und *unendlich viele* Früchte hervorbringen, von denen viele *wohlschmeckend* und gesund sind. Die Felder bringen viele Kräuter und Blumen und Wurzeln hervor, die *sehr süß* und *wohlschmeckend* sind.]

10 Concepción Fernández Chicarro (1948).

Bezeichnend für das rhetorische Beschreibungsverfahren sind Fragenreihen: »Wie sollen wir die zahllosen Vögel schildern, ihre verschiedenen Gefieder, Farben, Gesänge, die Vielfalt und Schönheit der Arten?« (275), oder die bereits erwähnten Verschweigefloskeln: »Trapasso molte cose degne di memoria per non esser più proliisso« (243); »Non voglio alargarmi in questo, perché dubito non sarei creduto«; »chi potrebbe raccontare [...]« (243). Bei der Aufzählung von exotischen Tierarten – viele von »gewaltigen Körpermaßen« – kommen sogar Löwen, Hirsche, Hasen und Kaninchen vor, die Vespucci kaum in den von ihm erkundeten Gegenden Brasiliens zu Gesicht bekommen haben dürfte, sie gehören jedoch zum festen Beispielinventar und werden als alte Fruchtbarkeitssymbole formelhaft aufgerufen. Lediglich die Feliden (Raubkatzen) – also wohl zum Beispiel Jaguare – sind nicht »so wie« in Spanien, sondern nur in den Antipoden heimisch. Neben der kategorialen Feststellung der Gleichartigkeit (»conformità« [229]) und der durch Vergleich mit dem Bekannten ermittelten Ähnlichkeit wird die Andersartigkeit *per viam negationis* ausgesagt. Als Gegensatz zu den vielen wildlebenden Tieren (Wildschweine, Böcke, Hirsche, Luchse, Affen, Meerkatzen usw.) stellt Vespucci bündig fest: »Aber Haustiere sahen wir keine« und erfasst damit kulturtypologisch zutreffend den Stand von Jägern und Sammlern in einem der Natur überlassenen Raum, den viele riesenhafte »Waldtiere« (entsprechend *silva*, *silvaticus* > salvaje, wild) bevölkern. Im 18. Jahrhundert wird bekanntlich gerade umgekehrt die angebliche Kleinwüchsigkeit der amerikanischen Spezies im Vergleich zu asiatischen und afrikanischen »Großtier«-Arten von Buffon bis Hegel als natürliches Indiz dafür gewertet, dass der amerikanische Kontinent jung, *Mundus novus*, in der Entwicklungsgeschichte nicht ausgewachsen und gereift und daher auch ohne (Natur-)Geschichte sei: Amerika liege noch im Werden. Im 19. und 20. Jahrhundert erscheint Brasilien als »Land der Zukunft« (Stefan Zweig).

Vespuccis Beschreibungen der Natur gipfeln in zwei überraschenden Pointen, die den Grad der Andersartigkeit hervorheben. Die Darstellung des *locus amoenus* erreicht den Höhepunkt nach der Beschreibung des milden Klimas und der üppigen Vegetation, bevor die Aufzählung von Tierarten beginnt. Der »süße Duft von Kräutern und Blumen« und der »Geschmack von Früchten und Wurzeln« ruft Erstaunen und Verwunderung hervor. Vespucci schreibt: »Infra me pensavo esser presso al Paradiso terestro« (275). Die Erwähnung des sagenhaften, glücklichen Ortes »Irri-

ches Paradies« gehört zum festen Bestandteil von Entdeckerberichten. Die *amoenitatis* einer friedlichen Gartenlandschaft erscheinen bereits in der biblischen Paradiesvorstellung. Es fällt jedoch auf, dass Vespucci mit einer dreifachen Einschränkung und nicht theologisch auf den Paradiesort anspielt: »Infra me pensavo esser presso al Paradiso terestro, infra questi alimenti arei creduto esser circa a d'esso«, also:

1. »ich dachte bei mir«,
2. »presso al Paradiso« (nahe bei, nicht schon mitten im Paradies) zu sein;
3. mit der dem Briefadressaten in direkter Anrede in den Mund gelegten, scherzhaft vereinnahmenden Vermutung: »Du wirst inmitten dieser Köstlichkeiten auch geglaubt haben (»creduto«), unweit (»circa«) vom Paradies zu sein.«

Die Erwähnung des Inbegriffs eines *locus amoenus* erfolgt mit listiger Unterscheidung von ›denken‹ und ›glauben‹ gleichsam als Vermutung einer Möglichkeit, die aber zugleich die skeptische Reserve des gebildeten Kaufmanns gegenüber dergleichen mythischen Wahrnehmungsmustern und den forcierten Versuchen der Lokalisierung des Irdischen Paradieses zum Ausdruck bringt. Dieses ›neue Land‹ ist anders als die Alte Welt, aber trotz der Ursprünglichkeit seiner Natur dieser auch nicht völlig entrückt. Die folgende Beschreibung der »vernünftigen Wesen« und ihrer Lebensweise lässt keineswegs einen paradiesischen Zustand der Menschen ›dort‹ erkennen. Sie werden jedoch auch nicht mehr als Fabelwesen oder Monstren aus der Tradition mythischer Welterklärung des Fremden dargestellt. Eine ironische Spitze beschließt die Aufzählung der »vielen anderen Tiere« und die Fragereihe: »Credo che di tante sorte non entrasse nel'arca di Noè« (275-276). Gewiss keine respektlose bibelkritische Anspielung auf die im Schöpfungsbericht der Genesis geschilderte Errettung der Tiere aus der Sintflut auf einem kastenförmigen Schiff – und auf Schiffe verstand sich Vespucci nur zu gut, um zu ermessen, welche Fassungskraft sie haben können –; die Erwähnung schränkt einerseits die bekannte biblische Bildvorstellung durch Erfahrung und Wissenschaft ein, erzielt andererseits erneut den rhetorischen Kunsteffekt des überbietenden, paradoxen Vergleichs mit Hilfe des Unsagbarkeitstopos (»unzählig viele Arten«). Zwischen der vermeintlichen Nähe des Irdischen Paradieses und der überbordenden Artenfülle in der Arche steht wieder die Paralipse: »Non voglio alargarmi in

questo, perché dubito non sarei creduto» (275). Dem Leser wird die leise Ironie dieser Art von Bekräftigung der Glaubwürdigkeit sofort offenkundig. Im Gegensatz zu der im Schema der alten Länderlobtopik gehaltenen *descriptio* der Natur, die Vespucci in Amerika wahrnahm, wird nun im dritten und längsten Hauptstück über die »vernünftigen Wesen« (»animali razionali«) gehandelt. Die Menschenwelt erscheint im Unterschied zur Natur befremdlich, widersprüchlich, verwirrend, sie ist ganz anders beschaffen als »wir« es von »unserem Europa« her kennen. Vespucci stellt hier den Gegensatz von *civilización y barbarie* fest und bedient sich durchgängig der *demonstratio ex negativo*, wobei er wiederum zu deren Bekräftigung darauf verweist, er habe siebenundzwanzig Tage lang mit Eingeborenen zusammengelebt, um deren Lebensweise (»mores«) kennenzulernen und zu verstehen (»intendere« [276]). Erfahrung sei besser als jede Theorie, schreibt er an anderer Stelle (234). Als positiv steht zumindest fest, es sind Menschen, »vernünftige Wesen«, von heller Hautfarbe – dadurch also ebenfalls nicht völlig fremdartig – und, was einem Renaissanceitaliener besonders ins Auge sticht: Sie sind wohlgestaltet, von »bella statura«, »gentil disposizione« und ebenmäßigen (235) Gliedmaßen. Damit wird der künstlerische und erotische Schönheitskanon des Italieners uneingeschränkt auf die Neue Welt übertragen. Es sind weder Riesen, noch abartige, körperlich missgestaltete, schreckenerregende Ungeheuer, wie die nach volkstümlicher Vorstellung in entfernten Weltgegenden und in Wäldern hausenden Wilden oder Barbaren eigentlich aussehen müssten, sondern »gente di buono sforzo« (235). Aber die moralisch begründete Verschweigeformel »se tutto s'avessi di contare di quanta poca vergogna tengono, sarebbe entrare in cosa disonesta e miglior è tacerla« (236) eröffnet den sexuellen Phantasien jeglichen Freiraum. Sie sind schön in ihrer kreatürlichen Nacktheit und empfinden darüber nicht einmal Scham. Dies ist ein verwirrender Tabubruch. Denn Nacktheit gilt im Abendland innerhalb der öffentlichen sozialen Verhaltensordnung aus biblisch-moraltheologischem Verständnis heraus als verwerflich, als Zeichen der Erniedrigung (etwa bei Job) und Sündenmal (Adam und Eva). Sie ist insbesondere der Todsünde der *luxuria* zugeordnet. Vespucci erscheinen die nackten Leiber der amerikanischen Ureinwohner schön im Zustand der Natur (»secondo natura«), in Übereinstimmung mit der vorausgehenden Beschreibung der anmutigen Sinnlichkeit der Naturempfindungen. Der wohlgeformte Leib fasziniert Vespucci, alle anderen zivilisatorischen Merkmale sind dagegen eindeutig negativ be-

setzt. Entscheidend ist hier das, was fehlt: Nicht das Ähnliche oder Gemeinsame, sondern das ganz Andere wird herausgestrichen. Der Florentiner Stadtbürger legt seiner Beschreibung das Modell der idealen *Respublica*, die platonische Staatsauffassung der Polis, zugrunde, die als Maßstab für die Florentiner Verfassung diente. Vespucci fragt in asyndetischer Aufreihung, die eine hämmernde Wirkung hat, die klassischen Merkmale zivilisierten Zusammenlebens ab und trifft jeweils kategorisch verneinte Aussagen: »Non sono«, »non tengono«. Sie haben keine Gesetze und keine Religion. Sie besitzen keine Vorstellung von der Unsterblichkeit der Seele, kennen weder persönliches Eigentum noch Geld, haben keine territorialen Grenzen¹¹, keinen König, kein Eisen noch andere Metalle, keine Krankheiten, aber – und das ist der Gipfel befremdlicher Andersartigkeit – sie essen Menschenfleisch, ein weiterer schwerwiegender Tabubruch. Das Bild des Menschen als ζῷον πολιτικόν (zoon politikon) verkehrt sich in das Gegenteil, das Teilhabe am Eigenen oder Eingliederung ausschließt. Der naturbelassene Rohzustand vermag keine anderen als bloß natürliche Verhaltensweisen hervorzubringen. Vespucci erwähnt mit keinem Wort die christliche Mission als Maßnahme zur Gesittung dieser sogenannten primitiven Völkerschaften, denen vermeintlich hierarchische Gliederung, Gesetze und Rechtssprechung, Machtgefüge und Statusdifferenzierung sowie religiöse Kultgemeinschaft als Grundlage und Gewähr für den Bestand von Ordnung und Sittlichkeit fehlen. Obwohl Vespucci trotz der Verständigungsschwierigkeiten, Missverständnisse und fehlenden Begrifflichkeit eine Reihe durchaus signifikanter ethnologischer Befunde festhält – etwa über den rasischen Phänotyp, die ›Architektur‹ der Gemeinschaftshäuser, über Nahrungsmittel, Kalender und Zahlensystem, Rituale und Körperschmuck, der allerdings als ein für den italienischen Geschmack roher, widernatürlicher Brauch abgelehnt wird –, denkt er im Modell des zivilisatorischen Prozesses, dem die antik-christliche Vorstellung der *Civitas* als Norm zugrunde liegt. Vespucci ist nicht imstande, die Vielfalt und Relativität der *forme de vivre* anderer Völker anzuerkennen und von den eigenen politischen Erfahrungen und sittlichen Verhaltensregeln abzusehen. Der Vergleich zwischen dem natürlichen Urzustand und dem hochentwickelten Gemeinwesen kann nur Abwertung und Ablehnung bedeuten. Es ist daher schwer nachzuvoll-

11 »Termini« sind nicht »Begriffe«, wie bei Eberhard Schmitt (1984: 177) übersetzt; auf einem Lesefehler beruht auch die Übersetzung »Freundschaft« statt »giustizia« = Justiz!

ziehen, wie Anneliese Menninger zu dem Urteil gelangen konnte, dass Vespucci die Integration des Fremden in die europäische Vorstellungswelt viel intensiver und umsichtiger gelungen sei als Kolumbus.¹² Seine Aufmerksamkeit erregen gerade die Abweichungen von europäischen Tabu- und Wertvorstellungen (zum Beispiel in Kleidung, Schmuck, Schamempfinden, Sexualverhalten, Körperkraft, Lebensalter, Geburt und Tod). Ausgerechnet bei der Charakterisierung des kriegerischen Wesens der Bewohner, die nackt und ohne Schutzpanzer oder Kampfschild, sowie ohne Taktik und Anführer, aber mit erbarmungsloser Grausamkeit übereinander herfallen – was einen Italiener verwundern muss, der seine Condottieri vor Augen hat –, flicht Vespucci eine poetische, metaphorische Petrarca-Reminiscenz in den Brief ein (278) und bezeichnet »Pfeil und Bogen« der geschickten Schützen als »commessi al vento«. Verwundert fragt er sich mit dem Blick auf die eigene abendländische Geschichts-, Kriegs- und Gewalterfahrung, warum sie eigentlich einander bekriegen, wo sie doch keine Erbschaft, keine Stände- und Rangunterschiede kennen, die allbekannten Ursachen für Streit, Raub und Krieg. Das Prinzip der blutigen Rache und die Demonstration brutaler Kraft treiben sie mit der Gewalt der Instinkte zu grausamen Orgien. Die Schönheit des Leibes auf der positiv besetzten Seite und bestialische Wildheit auf der negativen Seite kennzeichnen die paradox gespannte Differenz zwischen »nostra Europa« und die fehlende »conformità co' nostri di questa parte«. In einem Anflug von Zivilisationskritik am eigenen Zustand vermerkt Vespucci allerdings auch, dass diese Anderen keine unnötigen Bedürfnisse hätten, keinen Luxus kennen und daher auch nicht von Lastern wie »codizia« (ein Hispanismus, < *cupiditia*, für Habsucht, Raffgier [275]), Geiz, Erbstreitigkeiten, ja selbst von physischen Leiden und Krankheiten geplagt werden, so dass sie steinalt werden können. Den spektakulären und dramatischen Höhepunkt des ethnologischen Briefabschnitts, den Gipfel der Abartigkeit, bildet die Erwähnung des anthropophagischen Tötungsrituals mit einem abwertenden Wortspiel »sagrificio / malifizio« (Opferhandlung / Schandtat [279]). Die Menschenfresserei wird alsbald mit Holzschnitten zu den unter Zuschreibung an Vespucci verbreiteten Drucken und Flugblättern ebenso drastisch wie sensationslüstern ausgeschlachtet. Vespucci sah »zum Räuchern aufgehängtes Menschenfleisch«, löste selbst zehn arme Opfer aus – wo es doch keine Geldwert-

12 Anneliese Menninger (1995: 52).

vorstellungen gab – und schenkte der Aussage eines Mannes Glauben, der sich damit brüstete, schon »über zweihundert Menschen« verspeist zu haben. »Ich glaube das, und damit genug«, lautet die apodiktische Bekräftigung, obwohl Vespucci an anderer Stelle bekundet, er gehöre zu denen, die es lieber mit dem Hl. Thomas, dem Ungläubigen unter den Jüngern Jesu, halten und langsam im Glauben an das seien, was die Menschen landauf und -ab erzählen. Wie schon der vorhergehende Abschnitt, so endet auch dieser mit einer schelmischen Schlussbemerkung: Wo Menschen, die sich wie Adam und Eva im Paradies ihrer Nacktheit nicht schämten, nicht unter Krankheiten litten und (in kühner Hochrechnung) 130 und mehr Jahre alt würden, ja nicht einmal eines natürlichen Todes stürben, es sei denn »von der Hand eines anderen« oder eben »aus eigener Schuld«, da hätten Ärzte kaum etwas zu vermelden. Dieser bei den Humanisten beliebte Ausfall gegen die Mediziner nimmt die vorausgehenden Aussagen mit Ironie wieder zurück. Zum anderen zielt die Feststellung sowohl auf das Alter des Methusalem, der vor der Sintflut 969 Jahre erreicht habe, als auch auf das überbotene Höchstalter biblischer Lebenserwartung von achtzig Jahren. Wie sollten die Menschen der Neuen Welt denn an die Unsterblichkeit glauben, wenn sie im Grunde gar nicht dem Gesetz des Todes unterworfen sind? Oder erlag Vespucci doch der verführerischen Mythe vom ewigen Jungbrunnen?

Vespucci beschreibt kein Schlaraffenland, seine Schreiben an den gebildeten und mächtigen Mediceer sind ein rhetorisches Kunststück im Umgang mit der *inventio* und *dispositio*, mit den *capita rerum*, auf die er sogar am Schluss augenzwinkernd mit einer *abbreviatio* (»lassen wir vieles Erwähnenswerthes aus, um nicht weitschweifig – *prolixus* – zu werden« [siehe auch 244]) zurückblickt, nicht ohne allerdings erneut diskret auf seinen demnächst »erscheinenden« ausführlichen Traktat hinzuweisen, den er mit gespielter Bescheidenheit »operetta« (274) (*opusculum*) nennt.¹³ Wenig glaubwürdig wirkt auch die Beteuerung, dass die im Auftrag der portugiesischen Krone durchgeführte Expedition einzig und allein wissenschaftlicher Erkenntnis und nicht der Suche nach materiellen Reichtümern gedient habe (279). Galt *curiositas* im Mittelalter als schwere Sünde, wird sie nun als zweckfreies Forschungsinteresse, als Wissensdrang aufgewertet. Ein anderes für den Menschen der Renaissance mit dem Buch und dem Schreiben

13 Im sogenannten Soderini-Brief lautet die Formel »scriuere un zibaldone«.

eng verbundenes Motiv hatte Vespucci bereits zu Anfang seines Briefes nicht ohne eitles Selbstbewusstsein angesprochen: die *fama*. Er rühmt sich, ein Viertel der Erde umsegelt zu haben. Lukrative Gesichtspunkte werden gerade durch doppelte Negierungen hervorgehoben. Angeblich finde sich nichts von Nutzen in jener Neuen Welt, und doch preist Vespucci die wunderbare Beschaffenheit des Landes, die Fruchtbarkeit seiner Menschen mit so begeisterten Worten, dass die Aussage über die Nutzlosigkeit nur als Untertreibung zu deuten ist:

Wir fanden [...] so viele Güter, dass sie die heute auf dem Meer fahrenden Schiffe füllen würden, und alle ohne die geringsten Kosten! (280)

Das Prinzip kolonialer Wirtschaft, der Handel mit billigen Kolonialwaren, wird damit vorgezeichnet. Die Bemerkung spekuliert geradezu mit Luxusbedürfnissen und Warenwert, zumal nicht unerwähnt bleibt, wie wenig die Bewohner des Landes Gold, Silber und andere Kostbarkeiten schätzten:

Die Menschen dieses Landes sprechen von Gold und anderen Metallen oder von den wunderbarsten Gewürzen, aber ich gehöre zu denen, die mit dem Hl. Thomas langsam sind im Glauben; die Zeit wird es lehren.

Gespielte, kokette Skepsis des Gelehrten gegenüber den in der Zeit beliebten Vermutungen über die Missionsreisen des Apostels nach Indien oder *dissimulatio* mit der Absicht, auf verborgene, unermessliche Schätze anzuspielen? Es bleibt der Widerspruch zu der an anderer Stelle gemachten Beobachtung, Eisen und andere Metalle seien unbekannt. Oder könnte es ein rhetorisch geschickt ausgelegter Köder sein, um unter Verbrämung der Dorado-Suche die Neugier zu weiteren Untersuchungen anzustacheln? Vespucci hält sich jedenfalls für künftige Unternehmungen als Experte bereit. Der Brief richtet sich in seiner rhetorischen Strategie auf den fürstlichen Gönner, dessen Wohlwollen Vespucci zu gewinnen oder zu bewahren versucht, ohne die durch seine Aufgabe im Dienst des portugiesischen Königs gebotene Vertraulichkeit zu verletzen. Dieser habe nämlich seine Aufzeichnungen als Geheimsache zunächst persönlich in Gewahrsam genommen.

Die unerhörte Ausweitung des bislang bekannten Raumes der *Tierra firme* und der Naturkenntnis über das antike Autoritätswissen hinaus wird in ein ›Hier‹ und ›Dort‹, in eine »terra nova« (der Ausdruck *Mundus Novus* ist bei Vespucci nicht belegt und geht vielleicht auf Petrus Martyr de Anghiera zurück) und in »nostra Europa« (268) eingeteilt. Differenz und Alterität, Ähnlichkeit und Identität kommen in einem komplizierten Reprä-

sensationssystem an Fallbeispielen generisch und zugleich aus kritischer oder ironischer Distanz betrachtet zum Ausdruck. Die Neue Welt wird im vergewissernden Rückgriff auf die Alte erfasst, gespiegelt und aufgehoben.

Bibliographie

Literarische Werke und andere Quellen

- Meyn, Matthias (1984): »Pedro Álvares Cabral nimmt Brasilien für Portugal in Besitz (April 1500)«, in: Schmitt, Eberhard (Hrsg.): *Die großen Entdeckungen. Dokumente zur Geschichte der europäischen Expansion*, München: Beck, Bd. 2, pp. 171-173.
- Pozzi, Mario (Hrsg.) (1991): *Scopritori e viaggiatori del Cinquecento e del Seicento*, Mailand / Neapel: Ricciardi, Bd. 1.
- Schmitt, Eberhard / Milan, Carlo (1984): »Amerigo Vespucci berichtet Lorenzo di Pier Francesco de' Medici über die Bewohner der Neuen Welt (1502)«, in: Schmitt, Eberhard (Hrsg.): *Die großen Entdeckungen. Dokumente zur Geschichte der europäischen Expansion*, München: Beck, Bd. 2, pp. 174-181.
- Vespucci, Amerigo (1985): *Lettere di viaggio*, hrsg. v. Luciano Formisano, Mailand.
- Vespucci, Amerigo (1986): *Cartas de viaje*, hrsg. v. Luciano Formisano, Madrid: Alianza.

Forschungsliteratur

- Bitterli, Urs (1976): *Die »Wilden« und die »Zivilisierten«. Grundzüge einer Geistes- und Kulturgeschichte der europäisch-überseeischen Begegnung*, München: Beck.
- Caraccioli Aricò, A. (Hrsg.) (1990): *L'impatto della scoperta dell'America nella cultura veneziana*, Rom: Bulzoni.
- Cardini, Franco (1991): »I Fiorentini e l'espansione europea«, *Mare Liberum* 2, pp. 31-36.
- Colin, Susi (1988): *Das Bild des Indianers im 16. Jahrhundert*, Idstein: Schulz-Kirchner.
- Criado de Val, Manuel (Hrsg.) (1989): *Literatura hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento*, Barcelona: PPU.
- Curtius, Ernst R. (²1954 [1948]): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern: Francke.
- D'Arienzo, Luisa (1991): »L'influenza culturale italiana alla corte portoghese nell'età delle scoperte«, *Mare Liberum* 2, pp. 107-120.
- Demandt, Alexander (²1993 [1993]): *Der Idealstaat. Die politischen Theorien der Antike*, Köln: Böhlau.
- Fernández Chicarro, Concepción (1948): *Laus Hispaniae*, Madrid: Aldus.
- Frübis, Hildegard (1995): *Die Wirklichkeit des Fremden. Die Darstellung der Neuen Welt im 16. Jahrhundert*, Berlin: Reimer.
- Gerbi, Antonello (1976): »The earliest accounts on the New World«, in: Chiappelli, Fredi (Hrsg.): *First Images of America. The Impact of the New World on the Old*,

- Berkeley: UP, Bd. 1, pp. 37-43.
- Gerbi, Antonello (1978): *La naturaleza de las Indias Nuevas. De Cristóbal Colón a Gonzalo Fernández de Oviedo*, Mexiko: Fondo de Cultura Económica.
- Gewecke, Frauke (1992): *Wie die neue Welt in die alte kam*, München: Klett-Cotta.
- Greenblatt, Stephen (1994 [1991, Oxford]): *Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker*, Berlin: Wagenbach.
- Guedes, Max Justo / Lombardi, Gerald (Hrsg.) (1990): *Portugal Brazil. The Age of Atlantic Discoveries*, Lissabon: Bertrand.
- Hirsch, Rudolf (1976): »Printed reports on the early discoveries and their reception«, in: Chiappelli, Fredi (Hrsg.): *First Images of America. The Impact of the New World on the Old*, Berkeley: UP, Bd. 2, pp. 537-562.
- Hulme, Peter (1986): *Colonial Encounters. Europe and the Native Caribbean 1492-1797*, London / New York.
- Keck, Annette / Kording, Inka / Prochaska, Anja (Hrsg.) (1999): *Verschlungene Grenzen. Anthropophagie in Literatur und Kulturwissenschaften*, Tübingen: Narr.
- Kenny, Neil (1998): »Curiosity« in *Early Modern Europe*, Wiesbaden: Harrassowitz.
- Laubenberger, Franz (1982): »The naming of America«, *Sixteenth Century Journal* 13, pp. 91-113.
- Lawrance, Jeremy N. H. (1988): »Nuevos lectores y nuevos géneros: apuntes y observaciones sobre la epistolografía en el primer Renacimiento español«, in: García de la Concha, Víctor (Hrsg.): *Literatura en la época del Emperador*, Salamanca: Universidad, pp. 81-99.
- Leite de Faria, Francisco (1990): »Literary Echoes of the Portuguese Discoveries«, in: Guedes, Max Justo / Lombardi, Gerald (Hrsg.): *Portugal Brazil. The Age of Atlantic Discoveries*, Lissabon: Bertrand, pp. 235-257.
- Luzzana Caraci, Ilaria (1995): »Alle origini della geografia d'America. Le prime edizioni di *Mundus Novus*«, *Geo. Rivista geografica italiana* 102, pp. 559-583.
- Matos, Luís de (1991): *L'expansion portugaise dans la littérature latine de la Renaissance*, Lissabon: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Matos, Luís de (Hrsg.) (1992): *Itinerarium Portugallensium*, Lissabon: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Menninger, Anneliese (1995): *Die Macht der Augenzeugen. Neue Welt und Kannibalen-Mythos 1492-1600*, Stuttgart: Steiner.
- Müller, Wolfgang G. (1994): »Brief«, in: Ueding, Gert (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Tübingen: Niemeyer, Bd. 2, pp. 60-76.
- Neuber, Wolfgang (1991): *Fremde Welt im europäischen Horizont. Zur Topik der deutschen Amerika-Reiseberichte der Frühen Neuzeit*, Berlin: Schmidt.
- Oliveira, Julieta Teixeira Marques de (1997): *Fontes documentais de Veneza referentes a Portugal*, Lissabon: Imprensa Nacional.
- Olschki, Leonardo (1922): *Geschichte der neusprachlichen wissenschaftlichen Literatur*, Leipzig: Olschki, Bd. 2.
- Pagden, Anthony (1996): *Das erfundene Amerika. Der Aufbruch des europäischen Denkens in die Neue Welt*, München: Diederichs.
- Pellicer, Rosa (1993): »El Paraíso en el Nuevo Mundo. De Colón a León Pinelo«, in: de las Nieves Muñiz, María (Hrsg.): *Espacio geográfico – Espacio imaginario*, Cáceres, pp. 135-147.
- Pereira, Moacyr Soares (1984): *A navegação de 1501 ao Brasil e Américo Vespúcio*, Rio de Janeiro: Asa Artes Gráficas.

- Pochat, Götz (1970): *Der Exotismus während des Mittelalters und der Renaissance. Voraussetzungen, Entwicklung und Wandlung eines bildnerischen Vokabulars*, Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Pögl, Johannes (1986): *Die reiche Fracht des Pedro Álvares Cabral. Seine Indische Fahrt und die Entdeckung Brasiliens*, Stuttgart / Wien: Thienemann.
- Pregliasco, Marinella (1992): »Ritorno ad Antilia«, in: id.: *Antilia. Il viaggio e il Mondo Nuovo (XV-XVII secolo)*, Turin: Einaudi, pp. 165-185.
- Ringbom, Lars-Ivar (1958): *Paradisus Terrestris. Myt, Bild och Verklighet*, Helsingfors.
- Romeo, Rosario (1989): *Le scoperte americane nella coscienza italiana del Cinquecento*, Rom / Bari: Laterza.
- Todorov, Tzvetan (1990): »Amerigo Vespucci«, in: Garin, Eugenio (Hrsg.): *Der Mensch der Renaissance*, Frankfurt am Main: Campus, pp. 350-356.
- Wendt, Astrid (1989): *Kannibalismus in Brasilien. Eine Analyse europäischer Reiseberichte und Amerika-Darstellungen für die Zeit zwischen 1500 und 1564*, Frankfurt am Main: Lang.
- Wolff, Hans (1992): »Martin Waldseemüller. Bedeutendster Kosmograph in einer Epoche des forschenden Umbruchs«, in: id. (Hrsg.): *America. Das frühe Bild der Neuen Welt*, München: Prestel, pp. 111-126.
- Ynduráin, Domingo (1988): »Las cartas en prosa«, in: García de la Concha, Víctor (Hrsg.): *Literatura en la época del Emperador*, Salamanca: Universidad, pp. 53-79.

Wilfried Floeck
(Giessen)

ÁLVAR NÚÑEZ CABEZA DE VACA,
EMBAJADOR ENTRE EL VIEJO Y NUEVO MUNDO

En los últimos años el interés de las investigaciones sobre Latinoamérica ha pasado de la descripción de modelos ontológicos de alteridad e identidad a la reconstrucción de discursos históricos de representación sobre lo ajeno. A pesar de ello, la reflexión sobre lo propio y lo ajeno en la cultura latinoamericana continúa. Esto es válido no sólo para la cultura actual de América del Sur sino también en lo que atañe sus raíces históricas durante la Conquista. De hecho, en la época del descubrimiento y la conquista de América, en la que las realidades europea e indígena se situaron frente a frente por primera vez, se pusieron los cimientos para el proceso de mestizaje e hibridación multicultural que continúa configurando la heterogénea realidad cultural del presente latinoamericano. El interés de las investigaciones frente a los comienzos de la Edad Moderna se dirige sobre todo al análisis de las numerosas relaciones de testigos presenciales de la época, a las crónicas y otros documentos históricos en los que el encuentro entre dos culturas y mundos diferentes halló su primera manifestación escrita.¹

Para la visión que la Europa cristiana tenía del mundo y de sí misma, el descubrimiento de América significó un enorme desafío, ya que ponía en tela de juicio el orden universal del mundo y la concepción de la historia entendida como historia sagrada cristiana, conceptos que eran válidos desde hacía siglos. La reacción del Viejo Mundo ante este choque cultural puede describirse fundamentalmente como cerrazón frente a la experiencia de una radical alteridad así como un intento de apropiación y asimilación violenta. Esta perspectiva etno y eurocéntrica y, al mismo tiempo, la pretensión de universalidad cristiana de los conquistadores, misioneros y colonizadores provocó una consciencia de superioridad que reforzó el concepto de identidad propia de los europeos e impidió a su vez una auténtica comprensión de la identidad ajena. Según Todorov, la relación entre europeos e

1 Karl Kohut (1991: 31ss.).

indígenas estuvo impregnada por las categorías de superioridad e inferioridad², bajo las cuales subyacía al mismo tiempo – como ha mostrado Hölz³ – la dicotomía «masculino» y «femenino» sustentándose así la perspectiva europea a su vez en un discurso patriarcal. Greenblatt habla de un bloqueo intelectual de los europeos frente a la comprensión de la realidad particular de lo ajeno que ya desde un principio impidió cualquier diálogo y reciprocidad. Según Waldenfels la base para un verdadero entendimiento de lo ajeno y con ello también el cuestionamiento de la propia identidad, sólo es posible en el momento en que el orden tradicional universal, a partir de finales del siglo XVIII, comienza a ser superado y reemplazado por la existencia de una diversidad de órdenes y discursos diferentes.⁴ Para Weimann⁵, Herlinghaus y Walter⁶ sólo se puede hablar de diálogo cultural y con ello de un cambio radical en el discurso europeo en la Posmodernidad, cuando europeos y latinoamericanos comenzaron a ver y a cuestionar los discursos de representación de una civilización distinta, no europea «como rasgos constitutivos de la base para la formulación filosófica y estética de un derecho de expansión política y cultural»⁷.

Por el contrario, el discurso de representación a comienzos de la Edad Moderna se caracterizó esencialmente por la conquista política y la asimilación cultural, así como por la aspiración a un enriquecimiento material, un crecimiento del prestigio social, una evangelización violenta y un proceso de civilización según el modelo europeo. Como afirma Leonard, las principales metas de la Conquista podrían reducirse a la fórmula «oro, gloria y evangelio»⁸. La consecuencia directa del bloqueo intelectual de los europeos frente a la alteridad del Nuevo Mundo fue una manifiesta carencia de reflexión sobre la importancia del Nuevo frente al Viejo Mundo y sobre el rango ontológico e histórico de la nueva realidad descubierta. «Análogamente», escribe Greenblatt, «estos discursos tienen poco que ofrecernos en el plano de los grandes esbozos narrativos y teleológicos, nos encadenan al plano de lo meramente anecdótico.»⁹

2 Tzvetan Todorov (1982: 233).

3 Karl Hölz (1998).

4 Bernhard Waldenfels (1997: 17).

5 Robert Weimann (1997: 7ss.).

6 Hermann Herlinghaus / Monika Walter (1997: 242ss.).

7 Hermann Herlinghaus / Monika Walter (1997: 242).

8 Irving Leonard (1979: 19).

9 Stephen Greenblatt (1998: 10).

A pesar de lo anteriormente expuesto, está fuera de toda duda que ya en algunos textos aislados de principios de la Edad Moderna, se pueden reconocer los comienzos de un entendimiento de las particularidades de la otra cultura y de un acercamiento intelectual. Al mismo tiempo se manifiestan ya las primeras posiciones críticas sobre el proceder de los conquistadores que pudieron ampliarse en algunos casos hasta poner en cuestión el discurso oficial de la Conquista. Fueron sobre todo los misioneros, especialmente los de la segunda generación, que habían pasado muchos años de su vida en el Nuevo Mundo, los que criticaron la codicia del oro, la opresión violenta y el exterminio de los nativos y los que se esforzaron en favor de un entendimiento y de la preservación de los valores culturales indígenas. El famoso sermón de Adviento del dominico Montesinos del año 1511, la disputa pública entre Las Casas y Sepúlveda de 1550 en Valladolid así como las crónicas de Durán, Sahagún o Acosta pueden servir de ejemplos de ello. Naturalmente, los misioneros también seguían estando convencidos de la superioridad de la civilización europea y de la reivindicación de la validez universal del cristianismo, pero atacaron infatigablemente la brutalidad de los conquistadores y abogaron tenazmente por un trato más humano de los indígenas. «En general puede decirse», escribe Dieter Janik, «que teniendo en cuenta los intereses materiales de la Corona, a la vista también de la sed del oro de la generación de los conquistadores y el deseo de enriquecimiento de los encomenderos, solamente fue el ideario de la misión en su forma más pura el que siempre impulsó a la gente a proteger a los indios.»¹⁰

Pero también en textos de autores laicos a comienzos de la Edad Moderna, es posible observar aisladamente una admiración por los indios y una distancia crítica frente a la manera de proceder de los europeos. Esto se pone de manifiesto de manera especialmente evidente en *La Araucana* de Alonso de Ercilla, en la que los investigadores han visto los primeros aspectos para cuestionar la Conquista y para iniciar un concepto moderno anticolonialista. Dieter Janik confirma las correspondientes investigaciones de Beatriz Pastor¹¹ cuando escribe:

10 Dieter Janik (1992: 19): «Insgesamt kann man sagen, dass es angesichts der materiellen Interessen der Krone, angesichts der Goldgier der Konquistadoren generation und des Bereicherungswillens der Encomenderos *allein* der Missionsgedanke in seiner lautersten Form war, der immer wieder Menschen bewegte, sich schützend vor die Indios zu stellen.»

11 Beatriz Pastor (1983).

Me parece incuestionable que el profundo convencimiento de Ercilla de la necesidad y legitimidad de la conquista de Arauco fue socavado paulatinamente por la duda de sí los españoles –cuyos motivos concretos eran la simple codicia y la esperanza de una recompensa material – tenían derecho a alterar el orden de vida de estos pueblos.¹²

De entre los cronistas y conquistadores laicos, fue sobre todo Álvaro Núñez Cabeza de Vaca quien, en su relación publicada por primera vez en 1542 sobre la fracasada expedición a Florida, bajo la dirección de Pánfilo de Narváez, se alejó más decididamente del «discurso mitificador»¹³ de las crónicas y puso de manifiesto su comprensión de la dimensión humana del indio y su alteridad cultural. Dos factores que no podían permanecer sin repercusiones en la representación de los acontecimientos caracterizaron la expedición de Narváez y la situación de Cabeza de Vaca. Por un lado, la empresa fue un completo fracaso. Los participantes en la expedición, con los que Narváez el 1 de mayo de 1528 avanzó desde la actual *Tampa Bay* en la costa oeste de Florida hacia el interior del país, no encontraron ni oro ni otras riquezas sino que fueron diezmados rápidamente por las inexorables fuerzas de la naturaleza, el hambre, las enfermedades y las flechas indias. De los trescientos participantes en la expedición sólo cuatro lograron atravesar el sur de los actuales Estados Unidos en dirección al oeste, donde en mayo de 1536, en Méjico, no lejos de la costa del Pacífico, volvieron a tropezarse por primera vez con cristianos. Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, uno de los supervivientes de la expedición, escribió una relación para el emperador Carlos V que, teniendo en cuenta el desarrollo de la empresa, no podía concebirse como un discurso triunfalista sobre la Conquista, al estilo de los informes sobre los descubrimientos de Méjico y Perú. Como ha mostrado Beatriz Pastor, el habitual discurso mitificador del descubrimiento y de las crónicas se transformó en el informe de Cabeza de Vaca – dado a conocer bajo el título de *Naufragios*, en un «discurso del fracaso» – caracterizado esencialmente por la vivencia de una preponderante naturaleza, el hambre y la lucha por la vida.

12 Dieter Janik (1992: 38): «Es scheint mir unbestreitbar, dass die tiefe Überzeugung Ercillas von der Notwendigkeit und Legitimität der Conquista Araucos allmählich von dem Zweifel untergraben wurde, ob denn den Spaniern, deren konkrete Handlungsmotive die *misera codicia* und die Hoffnung auf materielle Belohnungen waren, das Recht zukomme, die Lebensordnung dieser Völker zu ändern.»

13 Beatriz Pastor (1983).

Por otro lado, la singularidad de Cabeza de Vaca es manifiesta por haber vivido durante ocho años como prisionero, esclavo, comerciante y finalmente curandero entre numerosas tribus indígenas, por haber aprendido varias de sus lenguas y por haber conocido las costumbres y la cultura de los nativos de cerca. Es evidente que este largo y estrecho contacto con los indios le llevó a una amplia e intensa experiencia de la alteridad. Y que Cabeza de Vaca no concibió su crónica exclusivamente como discurso de un fracaso. Ya que no podía narrar hechos heroicos de los españoles, ni hallazgos de oro, centró su crónica en informaciones útiles sobre las «muy extrañas tierras» que él atravesó, «así en el sitio de las tierras y provincias de ellas, como en los mantenimientos y animales que en ellas se crían y las diversas costumbres de muchas y muy bárbaras naciones con quien conversé y viví»¹⁴. De hecho los *Naufragios* se diferencian de las restantes crónicas de la primera fase de la Conquista por su alto contenido informativo sobre la fauna y la flora y, sobre todo, sobre las costumbres y hábitos de las tribus indígenas de América del Sur. Además, el autor logró, al tomar una perspectiva evidentemente subjetiva en la presentación de los acontecimientos y mediante la configuración lingüística y la estructuración narrativa de su informe, hacer recaer el discurso del fracaso y el cuestionamiento crítico del discurso oficial de la Conquista sobre Pánfilo de Narváez. A su vez, consiguió realzar así su posición ante los ojos del Emperador y de la opinión pública al mismo tiempo que establecía las bases para un nuevo modelo discursivo de la Conquista. Álvar Núñez, que había participado en la expedición de Narváez en calidad de tesorero y alguacil mayor, perseguía con su informe, y gracias a sus propios méritos, que el Emperador le designase para dirigir una nueva expedición a América. De hecho, pocos años después de su regreso a España, Cabeza de Vaca emprendió una nueva expedición en la zona del actual Paraguay como adelantado, gobernador y capitán general del Río de la Plata.

Los *Naufragios* no sólo gozaron de un gran éxito en su época sino que también fueron materia de estudio de muchos trabajos de investigación sobre todo en los años ochenta y noventa. En la discusión científica de estos años, bajo la influencia de la discusión teórica en la historiografía desde Hayden White, se situó el análisis de la estructura narrativa del texto en primer término, acentuando la situación a caballo del texto entre el discurso

14 Álvar Núñez Cabeza de Vaca (1998³: 76). Para las citas se toma esta edición.

historiográfico y el literario.¹⁵ Otros pusieron de relieve el creciente proceso de aproximación de Cabeza de Vaca al mundo de los indios, su creciente aculturación. En los últimos años se ha situado en primer plano la función de Cabeza de Vaca como figura entre ambas culturas.¹⁶ Ya García Márquez lo consideraba, a causa de su fascinación por lo americano, como uno de los padres fundadores de la literatura sudamericana.¹⁷ Algunos autores ven en él incluso un tránsito cultural. González Acosta lo coloca al mismo nivel que al soldado Gonzalo Guerrero, completamente asimilado a la cultura indígena.¹⁸ El director de cine mejicano Nicolás Echevarría en su película *Cabeza de Vaca*, de 1989, lo presenta como un chamán y cree ver en los *Naufragios* un subtexto en forma de palimpsesto en el que el conquistador aparece como tránsito cultural.¹⁹ El objetivo del presente estudio es realizar una nueva reconstrucción del modelo de representación del Nuevo Mundo por Cabeza de Vaca, de su visión de la alteridad de la cultura indígena y sus repercusiones en la comprensión de su propia identidad. En estrecha relación con todo ello quisiera poner de manifiesto su distanciamiento crítico del discurso triunfalista de la Conquista y la formulación de un modelo alternativo.

El fenómeno del tránsito cultural es conocido desde el comienzo de la Conquista. Por lo general fueron los miembros de las culturas indígenas los que, bajo la presión de la situación, se adaptaron sin grandes problemas a la cultura de los conquistadores y completaron diferentes procesos de hibridación cultural. No es el primer ejemplo pero sí el más conocido, el caso de la azteca Doña Malinche, cristianizada como Doña Marina, que rindió a Cortés – del que era amante e intérprete – innumerables servicios en la conquista del imperio de Moctezuma.²⁰ Por el contrario, debieron ser raros los casos de deserción cultural en el lado cristiano, o al menos, estos nos son menos conocidos. Los cronistas informan de vez en cuando de prisioneros

15 David Lagmanovich (1978); Robert E. Lewis (1982); Beatriz Pastor (1983); Vito Galeota (1983); Lee W. Dowling (1984); Antonio Carreño (1987); Sylvia Molloy (1987); Enrique Pupo Walker (1990); Juan F. Maura (1998).

16 Luisa Pranzetti (1980); Beatriz Pastor (1983); Jacques Lafaye (1984); Tzvetan Todorov (1982); Sylvia Molloy (1987); Enrique Pupo Walker (1990); Edgardo Rivera Martínez (1993); Silvia Spitta (1993); Nina Gerassi-Navarro (1994); Alejandro González Acosta (1995); Robert Weimann (1997); Monika Walter (1997).

17 Monika Walter (1997: 48).

18 Alejandro González Acosta (1995: 179).

19 Cf. Monika Walter (1997: 44ss.).

20 Carmen Wurm (1996).

cristianos de los indígenas que eran náufragos u hombres que habían participado en expediciones fracasadas. Frecuentemente vivieron durante muchos años como esclavos entre los nativos y se adaptaron a su modo de vivir y, más tarde, sirvieron a veces de intérpretes a los conquistadores.²¹ Los casos más conocidos fueron los dos soldados españoles Jerónimo Aguilar y Gonzalo Guerrero que habían sido capturados por los indígenas y durante años habían vivido como esclavos en la península de Yucatán, hasta que Cortés con su cuerpo expedicionario dio con ellos y los liberó. Pero mientras Aguilar volvió con los cristianos y sirvió a Cortés como intérprete, Guerrero, casado con una indígena y totalmente aculturizado, rehusó su «liberación». «A los ojos del cronista Bernal Díaz», escribe Greenblatt, «Guerrero es un ejemplo trágico del fracaso del bloqueo. En su caso es una huida de su propio yo hacia lo ajeno.»²² El calvinista Nicolás Barré informa en sus crónicas del caso de un intérprete francés que había vivido muchos años con una «puta» indígena y finalmente ya no estaba en condiciones de volver «para vivir en la comunidad cristiana como un hombre de bien»²³. También entre los participantes en la expedición a Florida de Pánfilo de Narváez y junto a Álvar Núñez y sus tres compañeros, que habían encontrado el camino de vuelta al mundo cristiano, aparecen algunos que habían sobrevivido entre los nativos como tráfugas culturales. En la siguiente expedición a Florida, bajo el mando de Hernando de Soto, los españoles encontraron en 1539 a un soldado de Narváez, llamado Juan Ortiz, que vivía en buena armonía con los indígenas. También Cabeza de Vaca explica en los *Naufragios* el caso de su compañero, Lope de Oviedo, que sólo tras largos años de vacilaciones se encontró preparado para abandonar una tribu con la que había vivido sin grandes problemas y para iniciar la marcha con los cristianos hacia el oeste y que, repentinamente, en vista de las peligrosas condiciones de vida en otra tribu cuyo territorio tenían que atravesar, decidió volver con sus compañeros indígenas.²⁴ Todorov considera tales casos absolutas excepciones²⁵; en cambio Bitterli es de la opinión de que

21 Urs Bitterli (1992: 124 y 339); Carmen Wurm (1996: 187); Wolfgang Wicht (1997: 201); Stephen Greenblatt (1998: 149 y 214ss.).

22 Stephen Greenblatt (1998: 214).

23 Cita de Frauke Gewecke (1992: 164).

24 «Y temiendo esto Lope de Oviedo, mi compañero, dijo que quería volverse con unas mujeres de aquellos indios, con quien habíamos pasado el ancón, que quedaban algo atrás. Yo porfié mucho con él que no lo hiciese, y pasé muchas cosas, y por ninguna vía lo pude detener, y así se volvió y yo quedé solo con aquellos indios» (136).

25 Tzvetan Todorov (1982: 246).

esta forma de vida de los que abandonaron su cultura y se convirtieron en nativos (*going native*) no era rara, pero los cristianos sólo las mencionaban ocasionalmente y «con franca indignación»²⁶.

¿Tiene Echevarría razón cuando ve en el mismo Cabeza de Vaca un tránsfuga cultural encubierto? El texto de su crónica ofrece en este aspecto pocos puntos de apoyo. Veamos de cerca el texto de los *Naufragios* desde este punto de vista. Mientras que el cronista en los primeros capítulos explica en escueta forma de informe los más importantes acontecimientos de la partida del cuerpo expedicionario desde el puerto español de Sanlúcar de Barrameda hasta la llegada a la costa oeste de Florida, así como los sucesos de la primera semana de la expedición en el interior del territorio, poco a poco, a lo largo de la crónica, va aumentando el espacio dedicado a la descripción del extraño paisaje y también al encuentro cultural con diversas tribus después de la disolución del cuerpo expedicionario. Con la descripción de la lucha por la supervivencia de los cuatro últimos expedicionarios, las descripciones y meditaciones del cronista ocupan el primer plano y la crónica se convierte cada vez más en una narración autobiográfica del viaje. La descripción de los indígenas es extremadamente compleja. Está tan alejada de la usual presentación negativa de la mayoría de los cronistas como de la idealización ingenua de Las Casas. Cabeza de Vaca acentúa las diferentes formas de comportamiento y la heterogeneidad cultural de cada tribu. Encuentra tanto altruismo y humanidad como hostilidad, agresión y brutalidad. Sin embargo, ni las experiencias positivas ni las negativas conducen a reflexiones conscientes sobre la alteridad de los indígenas. Tampoco provocan en Cabeza de Vaca una reflexión sobre su propia identidad y la relación entre su identidad y la de los indígenas. Al menos a nivel de una reflexión consciente, tal como la transmite el texto, no se produce un desarrollo inmediato en su postura frente a los nativos ni un análisis profundo de su propia posición. El sentimiento de superioridad europeo y cristiano de Cabeza de Vaca permanece intacto. El convencimiento ya formulado en la introducción de estar tratando con salvajes y «muy bárbaras naciones» (76), permanece hasta el final inquebrantable. Tampoco las experiencias que contradicen esta visión llevan a Cabeza de Vaca a pensar que está tratando con «gente de razón» o con seres comparables a los europeos cristianos. Es sorprendente ver qué poco le mueven las experiencias propias, que

26 Urs Bitterli (1992: 230).

dan la vuelta a los habituales clichés de bárbaros salvajes y civilizados europeos, a una reflexión sobre sí mismo y a un autocuestionamiento. Los habituales mecanismos de bloqueo intelectual parecen también funcionar a la perfección en Cabeza de Vaca. El sentimiento de superioridad eurocéntrico y cristiano parece así tan interiorizado que, al menos a nivel intelectual, no se cuestiona en absoluto. Valgan los siguientes ejemplos para ilustrar todo esto.

En el capítulo XII Cabeza de Vaca informa sobre el fracaso del intento de los españoles de salvarse en barcos contruidos por ellos mismos siguiendo la costa para llegar a las tierras conquistadas por los cristianos. El barco comandado por el cronista sale especialmente malparado, zozobra y su tripulación, aunque salva la vida, lo pierde todo en el naufragio. Cuando los indígenas de una isla cercana ven el estado lamentable de los cristianos, empiezan a llorar y lamentarse tanto tiempo y en voz tan alta que sus quejas se pueden oír durante media hora en los alrededores. Esta clara muestra de solidaridad humana no produce en el cronista ninguna reflexión sobre la humanidad y civilización de los indios; al contrario, el conocimiento de que son compadecidos por tales bárbaros e incivilizados hace que los cristianos sean aún más conscientes de su desgracia:

Los indios, de ver el desastre que nos había venido y el desastre en que estábamos, con tanta desventura y miseria, se sentaron entre nosotros, y con el gran dolor y lástima que hubieron de vernos en tanta fortuna, comenzaron todos a llorar recio, y tan de verdad, que lejos de allí se podía oír, y esto les duró más de media hora. *Cierto ver que estos hombres tan sin razón y tan crudos, a manera de brutos, se dolían tanto de nosotros, hizo que en mí y en otros de la compañía creciese más la pasión y la consideración de nuestra desdicha.* (121; la cursiva es mía)

Cuando los indios encienden un fuego para calentar a los ateridos náufra-gos y los llevan a su poblado para alojarlos en sus chozas, los españoles no consiguen dormir nada en toda la noche, pues temen ser sacrificados o convertirse en víctimas de los caníbales al día siguiente. Sólo cuando se prolonga el buen trato empieza a desaparecer lentamente el temor.

Los sacrificios humanos y el canibalismo eran para los conquistadores europeos la prueba evidente de la crueldad y la barbarie de los habitantes del Nuevo Mundo. Su representación detallada en numerosos testimonios escritos e iconográficos ilustran abundantemente esta experiencia de los

europeos.²⁷ Para Greenblatt, la Conquista fue, por el contrario, «el experimento más grande de canibalismo político, económico y cultural que la historia del mundo occidental jamás haya visto»²⁸, un tipo de reacción defensiva contra el propio miedo a ser absorbido y tragado por la masa de indígenas. Es por eso que el fenómeno del canibalismo espanta tanto a los europeos. También Cabeza de Vaca informa en dos lugares de su crónica sobre el fenómeno del canibalismo. Pero como si se tratase de un mundo al revés, son en ambos casos dos cristianos que en situaciones extremas de temor a morir de hambre, se comen a sus camaradas muertos. Los indios perciben este comportamiento como algo tan chocante y escandaloso que si se hubiesen dado cuenta del hecho a tiempo, habrían matado a los causantes de estos actos bárbaros.

Cinco cristianos que estaban en el rancho en la costa llegaron a tal extremo, que se comieron los unos a los otros, hasta que quedó uno solo, que por ser solo no hubo quien lo comiese. Los nombres de ellos son éstos: Sierra, Diego López, Corral, Palacios, Gonzalo Ruiz. De este caso se alteraron tanto los indios, y hubo entre ellos tan gran escándalo, que sin duda si al principio ellos lo vieron, los mataron, y todos nos viéramos en grande trabajo. (125)

En realidad, aún más sorprendente que esta información me parece el hecho de que esta experiencia del mundo al revés no desencadena ninguna reflexión o reacción en el espectador. Los habituales clichés de la identidad ajena y propia no se cuestionan. Incluso cuando la experiencia personal contradice de forma radical la imagen del mundo interiorizada, los mecanismos de bloqueo intelectual se mantienen intactos. Cabeza de Vaca permanece insensible ante unos hechos que en un Montaigne habrían sido motivo de varias páginas de reflexiones sobre la relatividad de los valores y los conocimientos humanos.²⁹

El tercer ejemplo ilustra contundentemente cómo el cronista transpone la visión en categorías de superioridad e inferioridad incluso a la perspectiva de los propios indígenas, que en su descripción se ven a sí mismos como hombres de rango inferior o infrahumanos. Cabeza de Vaca informa en el capítulo XV de los *Naufragios* cómo los indios incitaron a los cristianos a

27 Cf. Hildegard Frübis (1995).

28 Stephen Greenblatt (1998: 207).

29 Por el contrario, a finales del siglo XVI se fomenta el hecho de que el canibalismo en la época de la Conquista no sólo fue practicado por los indios sino también por los españoles como base argumental para una relativización de la perspectiva eurocéntrica. Cf. Michael Sievernich (1991: 113).

practicar el arte de la curación y a aprovechar la fuerza curadora de piedras y plantas. Así uno de los indígenas le contó que si él, un indio, era capaz de curar el dolor mediante la aplicación de piedras calientes, cuánta fuerza curadora no podrían producir los españoles siendo como eran hombres verdaderos:

Y viendo nuestra porfía, un indio me dijo a mí que yo no sabía lo que decía en decir que no aprovecharía nada aquello que él sabía, que las piedras y otras cosas que se crían por los campos tienen virtud. Que él con una piedra caliente, trayéndola por el estómago, sanaba y quitaba el dolor, y *que nosotros, que éramos hombres, cierto era que teníamos mayor virtud y poder.* (129; la cursiva es mía)

Una vez que los españoles se dejan convencer para sacar provecho del arte de la curación, logran no solamente sorprendentes éxitos – que incluso llevan a Cabeza de Vaca en un caso a la resurrección de un muerto – sino que demuestran al mismo tiempo, al menos según se cuenta en el informe, una enorme capacidad de asimilación cultural en tanto que aúnan con habilidad y armonía rituales chamanes (por ejemplo, la curación a través de la acción de soplar) y rituales cristianos (la curación mediante la acción de santiguar o la oración).³⁰ En otras ocasiones los españoles demuestran igualmente que son capaces de transformar sin problemas creencias paganas en cristianas. Cuando los indígenas les cuentan la historia del monstruo con aspecto de enano, llamado Mala Cosa, que en ocasiones se les aparece para rajarlos el vientre, sacarles una parte de los intestinos, marcar con cortes de cuchillo sus brazos para luego, mediante imposición de manos, curarles las heridas, los españoles al principio se ríen de estas historias milagreras. Pero cuando los indígenas les muestran las cicatrices, identifican inmediatamente a Mala Cosa como el infernal Espíritu del Mal, al que sólo podrían combatir a través de la conversión al cristianismo:

Nosotros les dijimos que aquél era un malo, y de la mejor manera que pudimos les dábamos a entender que si ellos creyesen en Dios nuestro Señor, fuesen cristianos como nosotros, no tendrían miedo de aquel, ni él osaría venir a hacerles aquellas cosas. (160)

Es difícil dar una respuesta unívoca a la cuestión de si las evidentes exageraciones en la presentación de los éxitos de las curaciones milagrosas son

30 Por ejemplo: «Después de santiguado y soplado muchas veces, me trajeron un arco y me lo dieron [...]» (157).

achacables a la intención del cronista de presentarse bajo un prisma positivo ante el destinatario de su informe, si residen en su desbordante fantasía o si, finalmente, son debidas a los propios indios, que se hallarían predispuestos en exceso a atribuir a los españoles llegados de Oriente una fuerza sobrenatural para así poder relacionarlos de acuerdo con sus mitos religiosos con los hijos del Sol. Sin embargo, parece indiscutible que los españoles mediante sus actividades como curanderos milagrosos lograron una gran autoridad, la cual fomentaron de forma consecuyente y sistemática y aprovecharon en beneficio propio. Su autoridad como hijos del Sol llegó a tal punto que eran seguidos en grupos y sin su permiso nadie podía comer, beber, hablar o atreverse a elevar los ojos al cielo en su presencia (179, 184, 186ss., 195). Cuando los indígenas no se comportaban de acuerdo con los gustos de los españoles, estos los amenazaban con enfermedades, la muerte o con retirarles su favor. De la narración de Cabeza de Vaca no se infiere que tan larga esclavitud hubiera afectado seriamente su consciencia de supremacía y su identidad. Antes bien, este periodo como curandero milagroso parece haber fortalecido y confirmado su sentimiento de superioridad. La adaptación de los españoles a las costumbres y ritos religiosos de los indígenas debería por ello entenderse no tanto como mestizaje o aculturación en el sentido moderno, sino más bien ser atribuida en parte a las dificultades padecidas y, por otra parte, a conscientes estrategias de supervivencia. Además, Cabeza de Vaca – según sus propias declaraciones – parece no haber perdido de vista nunca su objetivo de regresar a la civilización cristiana ni su esperanza de encontrar en el oeste la salvación.³¹ Y cuando finalmente da con las primeras huellas de cristianos, da gracias a Dios por haberlo liberado de tan triste y miserable cautiverio.³²

La tendencia de los más recientes estudios de ver a Cabeza de Vaca como un ejemplo de mestizaje cultural, cuando no de reconocer o apreciar en su comportamiento el planteamiento de graves conflictos de identidad o de deserción cultural, me parece basarse en una transferencia desfasada y poco deliberada de actuales modelos de pensamiento a los comienzos de la Edad Moderna. Estoy mucho más de acuerdo con Todorov en que el sentimiento

31 «[...] siempre tuvimos por cierto que yendo la puesta de Sol habíamos de hallar lo que deseábamos» (193).

32 «Después que vimos rastro claro de cristianos, y entendimos que tan cerca estábamos de ellos, dimos muchas gracias a Dios nuestro Señor por queremos sacar de tan triste y miserable cautiverio» (202).

de superioridad euro-cristiano y la consciencia de identidad de Cabeza de Vaca nunca se vieron seriamente afectados por sus años de vida entre los indígenas. «Él no olvida en ningún momento su propia identidad cultural, y esa inmovilidad le sirve de apoyo en los momentos más difíciles.»³³ Cuando Cabeza de Vaca cuenta que tras su regreso entre los suyos no podía ponerse prendas de vestir europeas y que no conseguía dormir si no era en el suelo (213ss.), todo esto no tiene nada que ver con crisis de identidad, sino con costumbres de muchos años en diferentes condiciones de vida que tan sólo le han afectado de manera externa.

Por otra parte, el sentimiento de superioridad civilizadora y la autoconfianza en la propia identidad existencial y cultural no se oponen en absoluto al desarrollo de la actitud de Cabeza de Vaca frente a los indios, que se caracteriza por un creciente acercamiento afectivo y una mayor comprensión. La estrecha convivencia durante largos años con los indígenas, la experiencia diaria de su humanidad con todas sus contradicciones, fuerzas y debilidades apenas pueden socavar el propio sentimiento de superioridad, pero sí logran disminuir la distancia y, en cierto modo, le hacen considerar a los indios como personas – ciertamente en un nivel más bajo de civilización – pero en todo caso como seres humanos y no como monstruos bárbaros o fieras salvajes. Para este acercamiento no deja de tener importancia el hecho de que el autor no ha encontrado fenómenos de sacrificios humanos y canibalismo como prueba de barbarie. Cabeza de Vaca no reflexiona abiertamente sobre el rango ontológico del indio y nunca confronta este rango directamente con el de los europeos. En el campo intelectual y epistemológico, los mecanismos de bloqueo permanecen intactos. En el campo afectivo y de la vida cotidiana, por el contrario, los cambios son claramente reconocibles. Poco a poco, su contacto personal con los indios, el ver su lado humano, evidentemente lleva a Cabeza de Vaca de una manera natural a la idea de que ellos también debían ser tratados como personas y no como animales u objetos. El español se dio cuenta de esto más tarde cuando, al final de su larga odisea, se encontró con los conquistadores cristianos y se enfrentó con la brutal presión de la realidad de la Conquista y con la mentalidad explotadora de la gente de su país. Cuanto más se acercan los cuatro españoles a los territorios ocupados por los cristianos, tanto más frecuentemente se encuentran indígenas amedrentados que por miedo al sometimien-

33 Tzvetan Todorov (1982: 250).

to y a la esclavización por parte de los cristianos, abandonan sus pueblos y sus campos y se retiran a territorios montañosos intransitables. Cabeza de Vaca informa al lector que los indios que le seguían diferenciaban claramente entre los conquistadores cristianos y los cuatro españoles:

Que nosotros sanábamos los enfermos y ellos mataban los que estaban sanos; y que nosotros veníamos desnudos y descalzos, y ellos vestidos y en caballos y con lanzas. Que nosotros no teníamos codicia de ninguna cosa [...], y los otros no tenían otro fin sino robar todo cuanto hallaban, y nunca daban nada a nadie. (205)

En esta diferencia toma el autor consciencia por primera vez de que, al menos él, ya no puede identificarse con el comportamiento de sus propios compatriotas. En el encuentro con ellos, Cabeza de Vaca y sus tres compañeros son muy conscientes de que se ha abierto un abismo entre ellos, que «nosotros» y «ellos» ya no eran conceptos armonizables. Los cuatro españoles están entre los indios y sus compatriotas y toman una posición medidora entre ambos mundos.

¿Pero significa esto ya una seria conmoción de la propia consciencia de identidad? Compartiendo el punto de vista de Todorov uno puede llegar a decir que el universo intelectual de Cabeza de Vaca «parece vacilar en este punto frente a la división tripartita de los conquistadores, los cuatro españoles y los indios», pero Cabeza de Vaca, a caballo entre dos culturas, sabe también aquí en qué lado de la frontera está su lugar. Vuelve sin vacilaciones al seno de la civilización europea y cristiana aunque al mismo tiempo tome una activa función de mediador, interviniendo ante el responsable comandante militar a favor de un trato más humano hacia los indios, y abogando de esta manera indirectamente por un cambio del modelo de conquista dominador, triunfalista y represivo. Al final de los *Naufragios* es evidente que la intención de todo el informe conduce a la desconstrucción del discurso oficial de la Conquista y a la propagación de un modelo alternativo, que en muchos aspectos recuerda las ideas de los misioneros cristianos desde Montesinos hasta Acosta. En este modelo permanecen intactas la consciencia de superioridad europea y la pretensión de universalidad cristiana, pero sus defensores abogan por un pacífico proceso civilizador y una evangelización de los indios libre de violencia. Al mismo tiempo, Cabeza de Vaca propone su propia manera de actuar como modelo ejemplar, de cuyo éxito también intenta convencer al destinatario imperial:

Por donde claramente se ve que estas gentes todas, para ser atraídas a ser cristianos y a obediencia de la imperial majestad, han de ser llevados con buen tratamiento, y que éste es el camino muy cierto, y otro no. (199)

Un análisis de la estructura narrativa de los *Naufraños* corrobora e ilustra dicha intención del texto. Muestra a su vez que el fin último de Cabeza de Vaca no es «el discurso del fracaso» en sí ocasionado por el fracaso colectivo de la expedición sino que simplemente presenta un estado de tránsito que lleva al autor de la desconstrucción de un discurso violento y triunfalista de la Conquista a la reconstrucción de un discurso pacífico y cristiano, colocando en un lugar privilegiado su propia experiencia vital entre los indios y su milagrosa salvación de una odisea de ocho años.

Desde las investigaciones de Hayden White y desde el escepticismo posmoderno frente a una posibilidad de reconstrucción objetiva de la realidad histórica, la consciencia del parentesco entre textos ficticios e historiográficos así como entre realidad histórica y literaria ha crecido en los últimos años.³⁴ Los contemporáneos estaban absolutamente familiarizados con la cercanía de las crónicas, los informes de testigos presenciales y los textos literarios. A pesar de la pretensión de autenticidad de los cronistas, los textos historiográficos sobre el descubrimiento y la conquista de América muestran claros rasgos de intereses personales y de una perspectiva subjetiva. Se manifiestan menos en su contenido que en su forma, en su «emplotment» (Hayden White), común a los textos historiográficos y ficticios. En los últimos años – como ya se ha mencionado al comienzo – el carácter híbrido de los *Naufraños* se ha investigado pormenorizadamente. Es característico de los *Naufraños*, junto al informe objetivo sobre los acontecimientos durante la expedición y la descripción del paisaje así como los usos y costumbres de los indígenas, el mencionar de paso anécdotas extremadamente inverosímiles que tienen la finalidad de realzar la figura del protagonista y acentuar el destino providencial de los acontecimientos del fracaso colectivo de la expedición hasta la salvación del cronista y sus tres compañeros. Lagmanovich (1978), Lewis (1982), Galeota (1983) y Pupo Walker (1990) han puesto de relieve contundentemente esta trama estructural del texto.

34 En lo que se refiere a las distintas posiciones y al estado actual de la discusión véase Ansgar Nünning (1999).

Con la escenificación positiva del propio yo va pareja la desmitificación de la tradicional figura del conquistador y de la persona del adelantado Pánfilo de Narváez, que es degradado sistemáticamente por el narrador. Narváez emprende la expedición hacia el interior del país en contra de la advertencia expresa e insistente de Cabeza de Vaca, que sólo participa en la empresa para no ser considerado un cobarde y no desacreditar su fiel vasallaje y su honor (87ss.). El punto álgido del descrédito del jefe de la expedición lo representa una escena en el capítulo décimo, en la que los barcos de los españoles, construidos por ellos mismos, se ven envueltos en una tormenta y Narváez no sólo rehúsa enviar los restantes barcos en su ayuda sino que además renuncia a cualquier mando y da la orden de que cada uno debe preocuparse de salvar su propia vida:

Él me respondió que ya no era tiempo de mandar unos a otros; que cada uno hiciese lo que mejor le pareciese que era para salvar la vida. (114)

El hundimiento de Narváez debe parecerle al lector un justo castigo por el comportamiento poco ejemplar del jefe de la expedición. Con la presentación crítica de Narváez se pone al mismo tiempo en cuestión y se desacredita el discurso triunfalista de la Conquista que él representa.

En los siguientes capítulos, el informe se transforma en un discurso del fracaso cuyos componentes son el hambre, la enfermedad, la amenaza y una constante búsqueda de estrategias para sobrevivir. Pero ya aquí comienza una intensa autoestilización y autoglorificación del narrador, que se explaya en permanentes aseveraciones de humildad cristiana, de capacidad de sufrimiento así como de inquebrantable confianza en la misericordia divina, y que se complace ostensiblemente en un papel de mártir que muestra explícitamente su relación con el Calvario de Cristo (162). Pero con la ayuda de Dios, el narrador logra transformar el discurso de un fracaso colectivo en un éxito personal, en el que Cabeza de Vaca, como una especie de elegido de Dios, huye del valle de lágrimas y transforma su papel de mártir en el de un nuevo Mesías, que no sólo logra su propia salvación sino que también lleva a los indios en su largo camino de Florida a Méjico, curación corporal y consuelo espiritual gracias a la conversión al cristianismo. Las estaciones de este penoso calvario son determinadas por la Providencia, como las numerosas salvaciones del hambre y la muerte, gracias a la siempre esmerada misericordia de «Dios nuestro Señor», como el zarzal en llamas con el que el cronista se encuentra en el campo yermo y cuyo fuego le salva de morir de frío, y sobre todo las curaciones y operaciones que recuerdan

al Mesías así como la resurrección de un muerto, que no sólo hacen posible la salvación del protagonista sino también su incontenible ascenso. Al final de su largo viaje aparecen los cuatro españoles, y, sobre todo, el mismo narrador, no sólo como curanderos sino también como conciliadores de tribus indígenas enemistadas y como misioneros que convierten a los paganos a la verdadera fe cristiana. A los ojos de los indios, ellos son hijos del Sol. Cabeza de Vaca se ve a sí mismo y a sus compañeros como conciliadores y mesiánicas figuras redentoras a los que sólo un deficiente conocimiento de la lengua impide llevar plenamente a cabo una misión evangelizadora.³⁵ En el último capítulo se le informa al lector de que el fracaso y su superación se deben en efecto a un hado providencial del destino. Aquí el narrador le expone la edificante historia de una participante en la expedición que vaticina a Narváez antes de la expedición al interior del país el fracaso y al mismo tiempo le profetiza que Dios haría grandes milagros por alguno de los supervivientes:

Esta le dijo, cuando entraba por la tierra, que no entrase, porque ella creía que él ni ninguno de los que con él iban no saldrían de la tierra; y que si alguno saliese, que haría Dios por él grandes milagros. (219)

Esto lo había predicho una mora en Castilla ya antes de la partida de los barcos del puerto español, con lo que se le sugiere al lector el halo divino de la empresa junto al salvamento y resurgimiento del narrador. Con ello se sitúa al amparo de la Providencia divina no sólo la desconstrucción del discurso triunfalista de la Conquista, sino también la construcción de un modelo cristiano de Conquista con rostro humano.

En relación con el contenido y sobre todo al nivel de una consciente reflexión intelectual, apenas se puede percibir una aproximación de Cabeza de Vaca al mundo de los indios. Tan sólo al final, en el encuentro con los hombres de Hernán Cortés, el cronista toma consciencia de su posición de mediador entre el mundo cristiano-europeo y el de los indios. Por el contrario, la distancia crítica con respecto al discurso oficial de la Conquista y la concepción de un modelo nuevo y alternativo se inscriben con fuerza en la estructura narrativa del texto. Este modelo alternativo no se basa en una deserción cultural del protagonista. Cabeza de Vaca no es ningún descen-

35 «Y tan grande aparejo hallamos en ellos, que si lengua hubiera con que perfectamente nos entiéramos, todos los dejaríamos cristianos» (196).

diente de Gonzalo Guerrero. Tampoco me parece que se inspire en la idea moderna de la igualdad de derechos de los diferentes mundos culturales; Cabeza de Vaca no es un «ejemplo de mestizaje cultural o de aculturación»³⁶. No se cuestionan nunca la identidad cristiano-europea ni la conciencia de superioridad. Sin embargo, los largos años de estrecha convivencia de Cabeza de Vaca con los indios no pasan en balde. A un nivel afectivo y pragmático se aprecia un acercamiento creciente y una mayor comprensión de la identidad del otro. De esto no tomará consciencia el cronista hasta el final, cuando reconoce su propia distancia respecto al comportamiento de los cristianos. Pero tampoco entonces se convierte Cabeza de Vaca en desertor, ni siquiera en una figura a caballo entre dos mundos o mestizo en búsqueda de su propia identidad. Cabeza de Vaca es más bien alguien que cruza de un lado a otro de la frontera cultural pero que sabe perfectamente a qué lado pertenece y simultáneamente se esfuerza en acercarse al lado opuesto con un afán de comprensión y humanidad. Por ello, para ilustrar la posición del protagonista entre el Nuevo y el Viejo Mundo, es más acertada la metáfora del embajador que la de la figura a caballo entre dos mundos.³⁷

Agradezco la traducción a Inma Ruiz-Benítez

³⁶ Jacques Lafaye (1984: 84).

³⁷ Es cierto que en el análisis de *Naufragios* hay que tener en cuenta la situación comunicativa del texto. El informe se dirige a Carlos I y persigue, desde el punto de vista del autor, la justificación de su propio comportamiento durante la expedición, echando sobre sí una luz positiva para así poder recibir la adecuada recompensa. Esta intención excluye un cuestionamiento de la Conquista así como un tratamiento igualitario de la cultura ajena. Con toda seguridad, el texto debe por ello silenciar algunos hechos y problemas. Por esto se comprende también que precisamente los artistas modernos se sienten de forma especial tentados por rellenar los blancos del texto. El director mejicano Nicolás Echevarría parece haberse excedido al dejarse influir por el actual discurso de identidad y transculturación en su evidente predilección por una atmósfera de magia y de exotismo cultural. Más sutil y compleja me parece la adaptación teatral y su propuesta a las omisiones del texto aparecida bajo la pluma del dramaturgo español José Sanchis Sinisterra en la obra *Naufragios de Alvar Núñez*. Cf. Para más detalles Wilfried Floeck (1999).

Bibliografía

Textos y otras fuentes

Núñez Cabeza de Vaca, Álvar (1998³ [1989]): *Naufragios*, edición de Juan Francisco Maura, Madrid: Cátedra.

Estudios

Bitterli, Urs (1992³ [1991]): *Die Entdeckung Amerikas. Von Kolumbus bis Alexander von Humboldt*, München: Beck.

Carreño, Antonio (1987): «Naufragios de Álvar Núñez Cabeza de Vaca: una retórica de la crónica colonial», *Revista Iberoamericana* 140, pp. 499-516.

Dowling, Lee W. (1984): «Story vs. Discourse in the Chronicle of the Indies: Álvar Núñez Cabeza de Vaca's «Relación»», *Hispanic Journal* 5: 2, pp. 89-99.

Esteve Barba, Francisco (1992² [1964]): *Historiografía indiana*, Madrid: Gredos.

Floeck, Wilfried (1999): «Historia, posmodernidad e interculturalidad en la *Trilogía americana* de José Sanchis Sinisterra», *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 24, pp. 493-532.

Frübis, Hildegard (1995): *Die Wirklichkeit des Fremden. Die Darstellung der Neuen Welt im 16. Jahrhundert*, Berlin: Reimer.

Galeota, Vito (1983): «Apunti per un' analisi letteraria di *Naufragios* di Álvar Núñez Cabeza de Vaca», *Annali Istituto Universitario Orientale. Sezione Romana* 25, pp. 471-497.

García Canclini, Néstor (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: Grijalbo.

Gerassi-Navarro, Nina (1994): «Naufragios y hallazgos de una voz narrativa en la escritura de Álvar Núñez Cabeza de Vaca», en: Ortega, Julio / Amor y Vázquez, José (eds.): *Conquista y contraconquista. La escritura del Nuevo Mundo*, México: Colegio de México, pp. 175-185.

Gewecke, Frauke (1992): *Wie die neue Welt in die alte kam*, München: Klett-Cotta.

González Acosta, Alejandro (1995): «Álvar Núñez Cabeza de Vaca: náufrago y huérfano», *Cuadernos Americanos* 9: 1, pp. 165-199.

Greenblatt, Stephen J. (1998 [1991, Oxford]): *Wunderbare Besitztümer. Die Erfindung des Fremden: Reisende und Entdecker*, Berlin: Wagenbach.

Herlinghaus, Hermann / Walter, Monika (1997): «Lateinamerikanische Peripherie – diesseits und jenseits der Moderne», en: Weimann, Robert (ed.): *Ränder der Moderne. Repräsentation und Alterität im (post)kolonialen Diskurs*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 242-300.

Hölz, Karl (1998): *Das Fremde, das Eigene, das Andere. Die Inszenierung kultureller und geschlechtlicher Identität in Lateinamerika*, Berlin: Schmidt.

Janik Dieter (1992): *Stationen der spanischamerikanischen Literatur- und Kulturgeschichte. Der Blick der anderen – der Weg zu sich selbst*, Frankfurt am Main: Veruert.

Kohut, Karl (ed.) (1991): *Der eroberte Kontinent. Historische Realität, Rechtfertigung und literarische Darstellung der Kolonisation Amerikas*, Frankfurt am Main: Veruert.

Lafaye, Jacques (1984): «Los «milagros» de Álvar Núñez Cabeza de Vaca (1527-

- 1536)», en: id.: *Mesías, cruzadas, utopías: el judeo-cristianismo en las sociedades ibéricas*, traducción de Juan José Utrilla, México: Fondo de Cultura Económica, pp. 65-84.
- Lagmanovich, David (1978): «Los *Naufragios* de Álvaro Núñez como construcción narrativa», *Kentucky Romance Quarterly* 25, pp. 27-37.
- Leonard, Irving A. (1979² [1953]): *Los libros del conquistador*, traducción de Mario Monteforte, México: Fondo de Cultura Económica.
- Lewis, Robert E. (1982): «Los *Naufragios* de Álvaro Núñez: historia y ficción», *Revista Iberoamericana* 120/121, pp. 681-694.
- Maura, Juan Francisco (1998³): «Introducción», en: Núñez Cabeza de Vaca, Álvaro: *Naufragios*, edición de Juan Francisco Maura, Madrid: Cátedra, pp. 7-72.
- Molloy, Sylvia (1987): «Alteridad y reconocimiento en los *Naufragios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 35, pp. 425-449.
- Nünning, Ansgar (1999): ««Verbal Fictions». Kritische Überlegungen und narrative Alternativen zu Hayden Whites Einebnung des Gegensatzes zwischen Historiographie und Literatur», *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch* 40, pp. 351-380.
- Pastor, Beatriz (1983): *Discurso narrativo de la Conquista de América*, La Habana: Casa de las Américas.
- Pranzetti, Luisa (1990): «Il naufragio come metafora (a proposito delle relazioni di Álvaro Núñez Cabeza de Vaca)», *Letterature d'America* 1, pp. 5-28.
- Pupo Walker, Enrique (1987): «Pesquisas para una nueva lectura de los *Naufragios*, de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca», *Revista Iberoamericana* 140, pp. 517-539.
- Pupo Walker, Enrique (1990): «Notas para la caracterización de un texto seminal: los *Naufragios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 38, pp. 163-196.
- Rama, Ángel (1984 [1982]): *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo XXI.
- Rivera Martínez, Edgardo (1993): «Singularidad y carácter de los *Naufragios* de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 19: 38, pp. 301-315.
- Sievernich, Michael (1991): ««Avaritia christianorum indorum vocatio». Eine theologische Sicht der «Neuen Welt» im späten 16. Jahrhundert», en: Kohut, Karl (ed.): *Der eroberte Kontinent. Historische Realität, Rechtfertigung und literarische Darstellung der Kolonisation Amerikas*, Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 103-118.
- Spitta, Silvia (1993): «Chamanismo y cristianidad: una lectura lógica intercultural de los *Naufragios* de Cabeza de Vaca», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 19: 38, pp. 317-330.
- Stoll, Eva (1997): *Konquistadoren als Historiographen. Diskurstraditionelle und textpragmatische Aspekte in Texten von Francisco de Jerez, Diego de Trujillo, Pedro Pizarro und Alonso Borregán*, Tübingen: Narr.
- Todorov, Tzvetan (1982): *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris: Seuil.
- Waldenfels, Bernhard (1997): *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Walter, Monika (1997): «Indianischer Seelenadel und mestizische Sprachvernunft. Alterität im frühmodernen Lateinamerika-Diskurs», en: Weimann, Robert (ed.): *Ränder der Moderne. Repräsentation und Alterität im (post)kolonialen Diskurs*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 44-117.

- Weimann, Robert (ed.) (1997): *Ränder der Moderne. Repräsentation und Alterität im (post)kolonialen Diskurs*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- White, Hayden V. (1973): *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore / London: Johns Hopkins University Press.
- Wicht, Wolfgang (1997): «Walter Raleigh – Guyana – Wilson Harris: Alterität und Identität des Ortes», en: Weimann, Robert (ed.): *Ränder der Moderne. Repräsentation und Alterität im (post)kolonialen Diskurs*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 186-241.
- Wurm, Carmen (1996): *Doña Marina la Malinche. Eine historische Figur und ihre literarische Rezeption*, Frankfurt am Main: Vervuert.

Monika Walter
(Berlin)

POSTMODERNES VERSTEHEN DES ANDEREN BEI
BERNARDINO DE SAHAGÚN?
ZU EINEM BESONDEREN KAPITEL IN DER
DISKURSGESCHICHTE VON INTERKULTURALITÄT

Ich gebe zu, der Titel meines Beitrags klingt mehr als irreführend. Bernardino de Sahagún, der tiefgläubige Franziskanermönch im Amerika des 16. Jahrhunderts, ein Postmoderner? Das Paradox ist indessen wohl gewählt, denn das provozierende Etikett, das sich in den lateinamerikanischen Kulturdebatten in unzähligen Deutungen als *postmoderne avant la lettre* wiederfindet, bekräftigt nur scheinbar ein Bewertungsverfahren, das ich gerade zutiefst in Frage stellen möchte. Denn hinter der inflationären Verwendung des Adjektivs »postmodern« durch die Theoretiker verbirgt sich meines Erachtens ein merkwürdig unachtsamer Umgang mit der Geschichtlichkeit ihrer eigenen Gegenstände, den ich an dieser Stelle ansprechen möchte.¹ Unachtsamkeit beschreibt beispielsweise den Tatbestand, dass es bei einigen Interpreten der Kolonialliteratur des 16. Jahrhunderts weniger um pures Desinteresse gegenüber der Geschichte selbst geht, als eher um eine diffuse Grenze zwischen historisch-empirischen Untersuchungen und Projektionen von Kritiken und Wünschen des ausgehenden 20. Jahrhunderts, mit denen ein vorgeblicher Zustand der Vergangenheit rekonstruiert wird.

Aufschlussreich scheint mir eine Situation, in der bislang innerhalb der Interkulturalitätsdebatte die Methoden einer historischen Hermeneutik wenig Beachtung gefunden haben. Weitgehend ungehört geblieben ist beispielsweise die Forderung nach der notwendigen Rekonstruktion der »Alterität einer uns fremd gewordenen ästhetischen Erfahrung«, von der Hans Robert Jauss in *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* gesprochen hat. Geschichte im Sinne einer solchen historischen Alterität wird von Jauss als Kontinuitätsbruch gefasst, der auch eine andere hermeneuti-

1 Cf. zu der kontrovers geführten Debatte zur Postmoderne in Lateinamerika Hermann Herlinghaus / Monika Walter (1994); John Beverley / José Oviedo (Hrsg.) (1993); Roberto Fernández Retamar (1996); Santiago Castro Gómez / Eduardo Mendieta (Hrsg.) (1998).

sche Reflexion erfordert als die Gegenwartssituation.² Hans Blumenberg hat in ähnlicher Weise gefordert,

Aussagen und Dogmen, Spekulationen und Postulate als Antworten auf Fragen zu bezeichnen, deren Projektionen in den Hintergrund des Dokumentierten eben unser Verstehen ausmachen.³

Es geht also um etwas grundsätzlich anderes als um eine transhistorische Vergleichbarkeit der sprachlichen Bilder und der Ähnlichkeit der Worte, in die sich postmodernes Verstehen von Vergangenheit allzu häufig zu verflüchtigen scheint. Gemeint ist auch ein Anliegen, das Dieter Janik als »geistige Rekonstruktion der Vergangenheit« am Beispiel der spanischen Eroberungstexte beschrieben hat.⁴

Symptomatisch für solche aktuellen Widersprüche historischen Verstehens ist für mich vor allem ein Autor, der sich in besonderer Weise um die heutige Popularität der Amerika-Chronisten verdient gemacht hat: Tzvetan Todorov. Gleich zu Beginn seines so viel zitierten Buches *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre* hat der Franzose nachdrücklich auf einen bestimmten Vorrang in seinen Forschungsinteressen hingewiesen:

J'ai choisi de raconter une histoire. Plus proche du mythe que de l'argumentation, elle s'en distingue cependant sur deux plans: d'abord parce que c'est une histoire vraie (ce que le mythe *pouvait* mais ne *devait* pas être), ensuite parce que mon intérêt principal est moins celui d'un historien que d'un moraliste; c'est le présent qui m'importe plus que le passé.⁵

In dem Ausspielen des Moralisten gegen den Historiker zeigt sich ein Verfahren, das sich auch in anderen Kulturtheorien wiederfindet. In ihnen wird die Konstruktion eines Zwischen-Raums von Inter- oder Transkulturalität genutzt, um der Erfahrung eines ortlosen postmodernen oder postkolonialen Subjekts in Gestalt des beobachtenden Ethnographen oder Anthropologen in seiner ständigen Suche nach Ich-Synthese oder nach Nähe gegenüber dem Anderen oder nach einer hybriden Durchgangs- oder Spiegelinstanz theoretischen Ausdruck zu geben.⁶ Wird nicht der grundsätzliche Kontinuitätsbruch zwischen vergangenem und gegenwärtigen Texten the-

2 Hans Robert Jauss (1984: 692-693).

3 Hans Blumenberg (1966: 444).

4 Dieter Janik / Wolf Lustig (1989: 11).

5 Tzvetan Todorov (1982: 12).

6 Martin Fuchs (1997: 324); cf. ebenso Bernhard Waldenfels (1999: 38 und 123).

matisiert, so kann die Schreiberfahrung der frühen Amerika-Chronisten zum Paradigma heutiger Identitätsprobleme des Intellektuellen werden. Am Beispiel des gescheiterten Eroberers und kulturellen Grenzgängers Álvaro Núñez Cabeza de Vaca schlussfolgert Todorov deshalb:

Son expérience symbolise et annonce celle de l'exilé moderne, lequel à son tour personnifie une tendance propre à notre société: cet être qui a perdu sa patrie sans en acquérir une autre, qui vit dans la double extériorité.⁷

Es ist die außerordentliche Popularität von Todorovs Buch, die auf ein tieferliegendes Dilemma der gesamten heutigen Kulturdebatte verweist. Tieferliegend deshalb, weil zahlreiche aktuelle Kulturtheorien in ihrer gespaltenen Haltung gegenüber Geschichte durchaus einem zumeist verschwiegene Grundgestus von Modernedenken folgen. In seiner Konstruktion von Modernität hat es, wie gerade die Postmoderne-Debatte zeigt, wichtige Bausteine für die kritische Selbsteinsicht in die eigene Genese, in die Geschichte gewonnener und verlorener Möglichkeiten bis heute nur halb aufgearbeitet oder noch immer wirkungsvoll verdrängt. In den nach wie vor seltenen Publikationen zu Fragen einer historischen Hermeneutik im Umkreis der Renaissancephilosophie wird dagegen überzeugend hervorgehoben, dass solche Forschungen »im Zeichen der Auseinandersetzung um Struktur und Verfaßtheit moderner und/oder postmoderner Vernunft Bausteine für eine kritische Selbsteinsicht neuzeitlichen Philosophierens in seine eigene Genese, eigenen Möglichkeiten und Verluste«⁸ zu liefern vermögen.

Ganz anders argumentiert Todorov. Für ihn liegt gerade in der vormodern anmutenden Personalunion von Missionar und Texthermeneutiker eine ungewöhnliche Modernität begründet:

[...] Duran et Sahagun, symboles ambigus, car esprits médiévaux; c'est peut-être même cette extériorité à la culture de leur temps qui est responsable de leur modernité.⁹

Sahagúns Modernität wird von Todorov als Musterbeispiel eines interkulturellen Dialogs hervorgehoben,

7 Tzvetan Todorov (1982: 310).

8 Alexander Thumfart (1996: 15).

9 Tzvetan Todorov (1982: 311).

un dialogue où personne n'a le dernier mot, où aucune des voix ne réduit l'autre au statut d'un simple mot, où aucune des voix ne réduit l'autre au statut d'un simple objet, et où l'on tire avantage de son extériorité à l'autre [...].¹⁰

Anders ausgedrückt: Das Paradigma seiner interkulturellen Utopie oder der Charakter von *histoire exemplaire* einiger der frühen spanischen Amerika-Chroniken zielt auf ein »vivre la différence dans l'égalité«¹¹.

Da Todorov nicht als Historiker vorgeht und keine historische Hermeneutik, sondern eine transhistorische Typologie des Anderen anstrebt, fällt es ihm um so leichter, seine Wunschprojektion des eigenen Intellektuellenstatus als ein im doppelten Sinne Außenstehender – im Fremden wie im Eigenen – einfach auf Sahagún zurückzuprojizieren. Auch der Franziskanermönch wird zu einem außerhalb seiner Zeit stehenden Denker. Die Konstruktion einer Modernität »außerhalb der Kultur seiner Zeit« wird ja interessanterweise auch deshalb notwendig, weil Todorov Sahagúns heute so erstaunlich wirkende Verstehensfähigkeit der aztekischen Kultur nur schwerlich einer für ihn epochenbestimmenden registrierenden und systematisierenden Vernunft des modernen Rationalismus zuordnen kann.

Ganz zu schweigen von der Sahagúnschen Lesefähigkeit der aztekischen Bildersprache, die sich in der Dreifachversion seiner *Historia general de las cosas de la Nueva España* widerspiegelt und deren »pinturas« Todorov wenig interessieren: »[...] en laissant donc de côté les dessins«¹², wie er an einer Stelle mehr nebenbei erklärt. Ganz offenkundig passen diese Schriftformen nicht so recht in seine These von der unangefochtenen Überlegenheit der alphabetischen Schriftkultur im Bereich der frühneuzeitlichen Kommunikation. Todorovs im Grunde ziemlich homogene Sicht auf die tatsächlichen Kommunikationspraktiken im 16. Jahrhundert, in der jene an einer diskursiv-alphabetischen Linearität geschulten Formen des rationalen Denkens einseitig privilegiert werden, musste ihm das historische Phänomen Sahagúnscher Dialogfähigkeit unweigerlich verdunkeln.

Ich plädiere dagegen für das Vorgehen einer historischen Hermeneutik, die, so meine Hypothese, durchaus zu einem anderen, wenn nicht gar entgegengesetzten Ergebnis kommen könnte: Sahagúns Modernität würde danach gerade in der ungewöhnlichen Komplexität bestehen, mit der er all je-

¹⁰ Ibid.

¹¹ Tzvetan Todorov (1982: 310).

¹² Tzvetan Todorov (1982: 285).

ne im epistemologischen Raum der Renaissance koexistierenden Wahrnehmungs-, Denk- und Registriermodelle miteinander zu kombinieren verstand. Vergessen wir in diesem Kontext nicht die Aussagen von José Antonio Maravall in *Antiguos y Modernos*, dass der beste Teil der spanischen Renaissance nach Amerika gegangen ist, was bedeutet, dass auch die exilierten Geistlichen nicht allein als Theologen, sondern auch als Intellektuelle der Renaissance betrachtet werden müssen.¹³

Mehr noch: Ich behaupte, Sahagún steht für uns als wichtiger Zeuge dafür, in welchem Maße die Renaissance ein Experimentierfeld von Wahrnehmungs- und Kommunikationsfähigkeit war, die Amerika zu einem höchst dramatischen Bewährungsort parallel existierender und miteinander konkurrierender Denk- und Aufzeichnungsmuster von Alterität, vom anderen Wissen, vom Nichtsagbaren werden ließ. Die Andersartigkeit und Vielfältigkeit vergangener Kommunikationsformen zu rekonstruieren, bedeutet demzufolge gerade nicht, die Aufmerksamkeit allein auf den Prozess der ›Ablösung‹ von Modellen und Kommunikationspraktiken zu richten, sondern vielmehr auf eine historisch spezifische Form der ›Koexistenz‹ von Denkkonzepten und Kommunikationspraktiken, deren gleichzeitige und sehr wechselhafte Gültigkeit bei vielen Autoren von der Renaissance bis in das 20. Jahrhundert nachgewiesen werden kann.

Wenn heute unter dem Eindruck der Postmoderne-Debatte neue Denkformen der »Koexistenz und Pluralität« (Wolfgang Iser) und ein neues »Ambivalenzdenken« (Zygmunt Baumann) gefordert werden, dann ist vielleicht auch die Zeit gekommen, eine stets als archaischer Modernevorlauf, als mystische Esoterik oder gar als Irrationalismus abgewertete Denktradition jetzt als geheim und subversiv wirkende Unter- und Gegenströme moderner Vernunftgeschichte neu zu lesen. Anders gesagt, es geht um eine andere Lesart eines Kapitels in der Geschichte der Magie und einer dieser Geschichte eng verbundenen philosophischen Strömung: des Neuplatonismus. Eng verbunden mit dieser Neubewertung ist auch, eine andere Lesart für das Nebeneinander diskursiver und ideographischer Schriftsysteme zu finden, eine Koexistenz und Konkurrenz, die einen wichtigen Schlüssel für die erstaunliche Lesefähigkeit der indianischen Bildersprache durch einzelne Europäer liefern könnten. Eine solche Herausarbeitung parallel wirksamer und nicht einfach nur abgelöster oder abgewerteter Wahrnehmungs-

13 José Antonio Maravall (1966: 453-454).

und Verstehensformen hat möglicherweise auch den Effekt, die bislang noch zu homogen gefasste Sicht auf das Europäische wie auf das so lange umstrittene Phänomen des Eurozentrismus historisch zu differenzieren. Ganz allgemein geht es um die innere Dramatik einer Epoche, in der es durchaus, was historische Modernekonstruktionen bis heute eher beiseite lassen, nicht eine einzige, sondern mehrere Tendenzen hin zu einem neuen Vernunftdenken gegeben hat.¹⁴

Kommen wir mit einem solchen breiteren Denkansatz, jenseits von unhistorischen Originalitätsvorstellungen, möglicherweise dem Geheimnis der Denkkonzepte des Franziskaners in der Begegnung mit der fremden Kultur der Azteken eher auf die Spur?

Sahagún wird in der Forschung einhellig als »primer antropólogo en Nueva España«¹⁵ bezeichnet, und begründet wird solche Würdigung zu meist mit seiner erstaunlich präzisen Rekonstruktionsmethode der aztekischen Kultur, mit ethnographischen Techniken wie dem leider verloren gegangenen überaus detaillierten Fragekatalog, der sogenannten »minuta«, der so sehr den Vorlagen moderner Feldarbeit gleicht. Bis hin zu dem Ermittlungsverfahren der »red barredera«:

[...] es esta obra como una red barredera para sacar a luz todos los vocablos desta lengua con sus propias y metafóricas significaciones y todas sus maneras de hablar, y las más de sus antiguallas buenas y malas.¹⁶

Selten aber wurde gefragt, wie diese ethnographischen Techniken des vorbereiteten Interviews, der Informationsermittlung, der Datenerhebung und Auswertung historisch zu orten sind. Die »minuta« ist durchaus nicht Sahagúns originelle Erfindung. Sie ist bereits bei anderen Franziskanermönchen aus dem 13. Jahrhundert verbürgt. So bekam John de Plano Caprini den Auftrag, über die Mongolen zu berichten und gleichzeitig freundschaftliche Beziehungen mit ihnen zu knüpfen, ein Bemühen, das er in seiner *Historia Mongolorum* dokumentierte.¹⁷

Nun steht Sahagún in besonders Aufsehen erregender Weise für die ebenso rätselhaft wie spektakulär anmutende Gleichzeitigkeit von zwei sich eigentlich ausschließenden Haltungen: Er repräsentiert die vernichtungswü-

14 Bernhard Waldenfels (1997).

15 Florencio V. Castro / J. Luis Rodríguez Molinero (1986: 147).

16 Bernardino de Sahagún (1988: Bd. 1, 33).

17 Ellen T. Baird (1993: 17).

tige Verachtung gegenüber den präkolumbinischen Kulturdokumenten, die Todorov so dramatisch treffend als »paradoxe de la compréhension-qui-tue«¹⁸ bezeichnete. Und er steht zugleich für einen neuartigen Respekt gegenüber

el quilate desta gente mexicana, que están tenidos por bárbaros [...] como según verdad en las cosas de política echan el pie delante a muchas otras naciones que tienen gran presunción de políticos [...].¹⁹

Viel zitiert ist auch die folgende Textstelle:

Pues es certísimo que estas gentes todas son nuestros hermanos, procedientes del tronco de Adán como nosotros. Son nuestros próximos, a quien somos obligados a amar como a nosotros mismos.²⁰

Ein solches Prinzip egalitärer Nächstenliebe entsprach durchaus den Moralregeln der *Observantia strictissima*, die als franziskanische Reformbewegung eng mit dem spanischen Erasmismus verbunden war. Auch Sahagún suchte Erasmus' Utopie eines erneuerten Christentums unter die »indios« zu tragen.²¹ Dieser humanistisch-theologische und moralische Hintergrund eines anderen Verstehens des Indios ist weitaus mehr kommentiert worden, als andere Wahrnehmungsmodelle, die es Sahagún ermöglichten, in ungewöhnliche Tiefendimensionen des Verstehens der indianischen Kultur zu gelangen. Es ist schon seltsam genug, dass die Frage nach den historischen Voraussetzungen für die Verstehenskompetenz so selten gestellt worden ist. Noch vielsagender ist, dass dieser Umstand in aufschlussreicher Korrespondenz mit einer anderen, bislang wenig gestellten Frage steht, die mitten in die Genese neuzeitlichen Denkens zielt und auf die Frances Yates aufmerksam gemacht hat. Sie weist am Beispiel der hermetisch-magischen Denktraditionen der Renaissance auf die Tatsache hin, dass der tiefgreifende Wandel der Denkmodelle dieser Epoche undenkbar ist ohne einen neuen Willen, sich dem Unbekannten zuzuwenden, mit allen seinen Wundern und mysteriösem Wirken, »the new direction of the will towards the world, its marvels, and mysterious working [...] a new determination to understand those working and to operate with them [...]«²².

18 Tzvetan Todorov (1982: 163).

19 Bernardino de Sahagún (1988: Bd. I [Prólogo], 33).

20 Bernardino de Sahagún (1988: Bd. I [Prólogo], 35).

21 Ellen T. Baird (1993: 72).

22 Frances Yates (1964: 448).

So hat bislang viel zu wenig Beachtung gefunden, in welchem entscheidenden Maße die diskursive Schriftgelehrtheit der Scholastik mit Hilfe eines nicht-diskursiven, bildlich-anschaulichen und hieroglyphischen Denkens aufgebrochen worden ist. Es erscheint zunächst überaus seltsam, ja geradezu provozierend, Bernardino de Sahagún – wie alle seine Ordensbrüder ein unerbittlicher Kritiker der »cosas idolátricas« – in irgendeiner Weise in eine solche Magie-Tradition stellen zu wollen. Aber um den spezifischen epistemologischen Raum der Renaissance und den Beitrag magisch-hermetischer Traditionen des Neuplatonismus zu einer Hermeneutik des Anderen richtig zu erfassen, müssen wir jeden Alltagsbegriff von Magie und Mystik überwinden, in dem beides allein auf esoterisch-irrationale oder religiöse Komponenten reduziert wird.

In einer anderen Lesart der Magie könnte dagegen die mystische Denkdimension ganz anders gedeutet werden: als eine auf Benennung und Erkenntnis des Unbekannten gerichtete Philosophie der Praxis. Was auch bedeuten würde, den letzten Zweck jeder Auseinandersetzung mit den mystischen Traditionen im Erwerb wichtiger Fähigkeiten für die Bewältigung der offenen, ständig neu zu lösenden Aufgaben des täglichen Lebens zu erkennen.²³ Interessanterweise hat dieses heute weitgehend zurückgedrängte Bewusstsein von einem rationalen und einem irrationalen Gebrauch magisch-mystischer Traditionen eine lange Tradition und ist gerade in der Renaissance auf umfassende Weise systematisiert worden. Besonders berühmt geworden ist das Doppelverständnis von Magie als schwarzer dämonischer und von weißer Magie, die eigentlich praktischer Naturphilosophie gleichzusetzen ist, in Pico della Mirandas *De dignitate hominis*:

Ich habe ferner magische Theoreme [*magica theoremata*] zur Diskussion gestellt, wobei ich deutlich gemacht habe, daß es zweierlei Magie gibt: Die eine beruht ganz und gar auf dem Werk und dem Einfluß böser Geister [*daemonum*], [...] ein – beim lebendigen Gott – fluchwürdiges, widernatürliches Treiben. Die andere ist, recht verstanden [*cum bene exploratur*] [die] Vollendung und [der] Gipfel der Wissenschaft [*sapientiam*].²⁴

Pico della Mirandola ist wohl neben Cusanus und Marsilio Ficino derjenige Renaissancedenker, der sich am deutlichsten in eine neuplatonische und vor allem kabbalistische Denktradition gestellt und vor allem Ramon Llull

23 Reinhard Krüger (1995: 284).

24 Giovanni Pico della Mirandola (1968: I, 70-71).

gründlich gelesen hat. Für Sahagúns Lesefähigkeit der indianischen Bilderkodizes ist von besonderer Tragweite, dass solche Verstehenskompetenz des Anderen innerhalb des Franziskanerordens durch keinen anderen so geprägt worden ist wie durch den Katalanen.

Llull hat einen Text geschrieben, der geradezu als Paradigma interkulturellen Verstehens gelten kann: das *Libre del gentil e dels tres savis*. Dieser Text ist als ein Wechselgespräch zwischen einem gebildeten Heiden, einem Juden, einem Christen und einem Moslem konstruiert. Es zeigt ein spezifisches Verstehen des Anderen, das bereits viele moralische Fragen des Respekts gegenüber dem Anderen vorwegzunehmen scheint, wie sie Todorov in seiner Formulierung vom »vivre la différence dans l'égalité« zusammengefasst hat. Grundprinzip dieses im Grunde interkulturellen Wechselgesprächs ist für Llull, dass sich die Überlegenheit eines Glaubens und eines christlich motivierten Wissens nur durchsetzen kann, wenn die Partner zunächst auf der gleichen Kompetenzebene des Verstehens stehen:

Le regard chrétien de Lulle tend plutôt à exprimer l'idée que la différence entre les trois religions est uniquement un problème de compréhension.²⁵

Ein solches Verstehen impliziert eine bestimmte Haltung gegenüber dem Anderen:

Lulle donne forme, au XIII^e siècle, à un incroyable effort pour se mettre réellement dans la peau de l'Autre, dans la peau de l'infidèle. Dès lors, la question que pose ce jeu lullien est de savoir ce que c'est que fabriquer, en le refaisant, en le recréant, le discours d'autrui.²⁶

Der Ausgangspunkt für Lulls Hermeneutik des Anderen ist also ein Konzept von Differenz, in dem Differenz »n'est pas un problème de *nature* mais de *savoir*«²⁷ und das die Überlegenheit eines Denk- und Glaubenssystems auf den gegenseitigen Respekt einer Pluralität der Diskurse aufbaut. Die grundsätzliche Überlegenheit des christlichen Standortes wird hier nicht aus militanter Selbstsicherheit, sondern aus einer tieferen methodischen Durchdringung der Diskursvielfalt hergeleitet. Sie lässt im Grunde wenig Raum für eine kulturelle Alterität, die allein als eine dämonisierte oder eine idealisierte Essenz aufgefasst wird. Wiederum ist festzuhalten,

25 Carlos Heusch (1991: 40).

26 Carlos Heusch (1991: 37).

27 Carlos Heusch (1991: 40).

dass ein solches Konzept vor allem durch einen Neuzugang zum epistemologischen Modell der Korrespondenzen oder einer universalen Sympathie des Neuplatonismus möglich geworden ist. Ramon Llulls Hauptwerk, die *Ars Magna* oder *Ars compendiosa inveniendi veritatem* sucht mit der Erfassung und Handhabung von Grundformen der menschlichen Erkenntnis, in denen zugleich Inhalte von Gotteserkenntnis aufscheinen, die wirkungsvollste und gewaltfreieste Überzeugungsarbeit unter den Andersgläubigen zu leisten. Als *Ars* der Existenzdeutung trägt das Werk unverkennbar die mystischen Insignien des Neuplatonismus, ebenso aber schöpft sie auch aus den magisch-mathematischen Kombinationspraktiken der Kabbala.²⁸

In der *Ars Magna* wird deutlich, in welcher Weise Llulls Alteritätsbegriff die Beziehung zwischen Alterität und erworbenem Wissen zugrunde liegt. Für ihn wird eine Sache immer nur in der Andersheit gewusst, und das bedeutet: Andersheit ist hier die gedankliche Relationierung und Verweisung auf andere Sachen, wie Denken selbst ein Herstellen von Begriffsrelationen ist. Auf neue Weise betont Llull sowohl die »Relationalität von Realität« als auch ein Konzept von »Wirklichkeit als Tätigkeit«²⁹, eine Auffassung, mit der auch die Gesamtheit menschlicher Lebensäußerungen neue Berücksichtigung findet. Denken als Herstellen von Begriffsrelationen macht auch den Text zu einer Art von unendlich variablem, niemals endgültigem und damit immer fragmentarisch bleibendem Begriffsnetz. Damit verdeutlicht Llulls Denken einen wichtigen und sehr modern anmutenden Sachverhalt: »Daß die Dinge nicht an sich da sind und bedeuten, sondern nur als für den realen Menschen bedeutende gedacht und zeichenhaft-symbolisch eingefaßt«³⁰ werden können. Llulls Verstehen des Anderen ist also auch Ausdruck einer spezifischen Textthermeneutik, ebenso wie seine *Ars* ein bestimmtes Textkonzept hervorbringt, in dem sich die Kombinatorik der Begrifflichkeit – eine magisch-kabbalistische *ars combinatoria* – als unendliche Kombinatorik der Elemente von Textproduktion erweist. In dieser kombinationsgeschichtlichen Praxis der unaufhörlichen Transformation vorhandenen Materials wird jedes Zeichen wie auch jedes Modell von Wirklichkeit zu einer fragmentarischen Simulation wahrgenommener Wirklichkeit. Beides verweist auf etwas, das nicht kommuniziert wird und

28 Cf. Umberto Eco (1993).

29 Kurt Flasch (1988: 390, 383).

30 Reinhard Krüger (1995: 156).

in Zeichenform nicht transportierbar ist, doch zugleich wie eine unaufhörliche Aufforderung wirkt, das Udenkbare zu sagen und das Unsagbare zu denken. Hier zeichnet sich ein Anliegen ab, an das Renaissancephilosophen wie Cusanus, Pico della Mirandola, Ficino und Bruno anknüpfen werden.

Dass sich menschliches Begriffsdenken und Sprechen immer als defizitär gegenüber Gott erkennt, ist ein zutiefst neuplatonischer Gedanke. Anders als in René Descartes' Denkmodell geht es den Neuplatonikern der Renaissance um ein Denken und Schreiben, das eben nicht alles nach dem eigenen, selbst hervorgebrachten, und von der empirisch erfahrbaren Welt abgetrennten Begriffssystem misst, sondern die eigenen Traditionen und ihre Modelle zu Interpretationsressourcen für die »Praxis des tatsächlichen Lebensvollzugs«³¹ erhebt. Diese besondere Texthermeneutik, die jeden Anspruch auf endgültige, »wahre« Erkenntnis der Welt in Frage stellt, hat den neuplatonischen Renaissancedenkern die Hieroglyphensprache so anziehend gemacht. Bei der Hieroglyphe ist zwischen einer einsehbaren und einer nicht einsehbaren Seite des Wissens zu unterscheiden, was immer auch eine mystische Dimension einschließt: das über die erkennbare Modellhaftigkeit des Wissens Hinausgehende, nicht Verständliche oder geheimnisvoll Gesagte. In diesem Punkte treffen sich nun neuplatonische Texthermeneutik und Hieroglyphik, denn die Hieroglyphe erfüllt in idealer Weise alle Voraussetzungen, um gleichsam zum Symbol eines neuen hermeneutischen Denkens und zum Modell des Interpretierens überhaupt werden zu können.

In einem Kommentar zur fünften der *Enneaden* von Plotin, die sich mit der Eigenart der Bilderschrift der ägyptischen Weisen beschäftigen, gibt Marsilio Ficino seine eigene Definition der Hieroglyphen. Die Möglichkeit einer alphabetischen Schrift ist seiner Meinung nach für das Aufschreiben der göttlichen Mysterien ungeeignet. Deshalb habe das Wissen – das Gottes und der ägyptischen Priester – die einfache und sichere Gestalt der Dinge selbst, die Form der Hieroglyphe angenommen. Die Hieroglyphe erscheint damit plötzlich nicht mehr in erster Linie als das Zeichen des Geheimnisvollen, sondern als ein Modus der klaren und einsichtigen Weltrepräsentation.³²

31 Alexander Thumfart (1996: 104); cf. auch Michel de Certeau (1982 und 1986).

32 Reinhard Krüger (1995: 294-296).

Diese neuplatonischen Überlegungen zur Hieroglyphe haben eine unmittelbare Bedeutung für das Verstehen der rätselhaften Bilderschriften in der gerade entdeckten Neuen Welt. Es war der Italiener Petrus Martyr de Anghiera, der als Schüler des Pomponius Leto, dem Begründer der *Academia Romana*, solche Ideen unmittelbar an den Hof der *Reyes Católicos* vermittelte, an dem er als Chronist tätig war. Martyr ist für die Frage nach der Konkurrenz parallel wirksamer Wahrnehmungs- und Registerformen der Andersheit von ganz besonderer Bedeutung und als Hermeneutiker kultureller Andersheit längst noch nicht voll erschlossen worden. Er hat als erster die sogenannten »cemíes« gedeutet, die magischen Bildzeichen der karibischen Taíno-Indianer. Sie waren in jener *Relación acerca de las antigüedades de los indios* des Ramón Pané enthalten, die Kolumbus in Auftrag gegeben und die er zu seinen ersten Gesprächen mit Martyr nach der Entdeckung Amerikas mitgenommen hatte. Martyr war auch der erste, der die von Montezuma an Hernán Cortés übergebenen Bilderschriften eingehend studierte und in seinen *De orbe novo decades octo* von 1530 in einen Vergleich mit den ägyptischen Hieroglyphen gesetzt hat. Vergessen wir nicht, dass Martyr, der ja niemals seinen Fuß auf amerikanische Erde gesetzt hat, aber den folgenreichen Begriff des *Mundus Novus* für den neu entdeckten Kontinent prägte, sehr wohl nach Ägypten gereist war:

Gageons que mieux que quiconque en Espagne Pierre Martyr pouvait distinguer les zêmes des Îles des idoles des pharaons. Ne s'était-il pas rendu en Égypte en 1501 à l'occasion d'une ambassade, n'avait-il pas laissé une description des antiquités de ce pays dans sa *Legatio Babylonica*?³³

Das Studium der indianischen Bildzeichen wird jedoch von Martyr nicht allein mit den ägyptischen Idolen verglichen, sondern ebenso mit magischen Teufelsfetischen, mittelalterlichen Simulakren und populären italienischen Spektrenmalereien seiner Zeit. Die Hieroglyphe wird also in ein vielfältiges Netz von ideographischen Ausdrucksmöglichkeiten gesetzt, die dem in der Epoche außerordentlich differenzierten und vielschichtigen Verstehen ideographischer Zeichen und Piktogramme entsprechen. Bislang existiert noch kein Vergleich zwischen Martyrs Bildanalyse und der Bildpraxis in Sahagúns Texten der *Historia* und den *Primeros Memoriales*. Feststehen kann für uns nun, dass Sahagúns außerordentlich sensibler Um-

33 Serge Gruzinski (1990: 39).

gang mit den aztekischen Bildzeichen durchaus in einer synthetisch-ideographischen Zeichenpraxis im Europa des 16. Jahrhunderts selbst situiert werden kann, aber auch innerhalb des Franziskanerordens und der seit Ramon Llulls Werk tradierten Hermeneutik von kultureller Andersheit. Hervor tritt nun jedoch die besondere Verstehensstiefe, mit der Fray Sahagún die aztekische Bildsprache zu erfassen suchte, indem er keiner der damaligen Umgangsformen mit den indianischen Hieroglyphen folgte, sie also weder als heidnische Teufelsidole verdammt, noch sie allein zu graphischen Hilfsmitteln der Bekehrungskommunikation degradierte.

Petrus Martyr dagegen hat zunächst in den von Pané aufgezeichneten Bilderzeichen durchaus mit den ägyptischen Zeichen vergleichbare Idole sehen wollen, jedoch mit der Analyse der mexikanischen Bildsprache das Wahrnehmungs- und Wertungsregister, zumindest offiziell, gewechselt. Er sprach immer mehr von der diabolischen Obsession der Götzenanbeterei der »idolatría« und erwähnte immer seltener die Bilder als Modus einer umfassenden Weltrepräsentation, entsprechend dem anderen, geheimen Hieroglyphen-Konzept neuplatonischen Ursprungs.³⁴ Sahagúns *Historia* tritt nun deutlich als der vielleicht dramatischste Bewährungsort konkurrierender Wahrnehmungsregister von Andersheit in den Chroniktexten des 16. Jahrhunderts hervor.

Viele Forscher sprechen von der dualistischen, ja sogar ambivalenten Haltung Sahagúns, dem es auf der einen Seite um die erbarmungslose Stigmatisierung der »idolatría« ging, auf der anderen Seite jedoch auch um ein Bemühen, in die Tiefenschichten der heidnischen Magie und Zauberbräuche einzudringen.³⁵ Die Ambivalenz ordnet sich nun in ein historisches Umfeld ein, wenn wir das dramatische, von gegensätzlichen Machtinteressen und zwiespältigen Autoritätsbestrebungen geprägte Nebeneinander von völlig entgegengesetzten Magiekonzepten in der Renaissancepoche bedenken. Kein Zweifel kann darüber bestehen, dass Fray Sahagún über dieses Geflecht von offiziellem und subversivem Wissen als Franziskaner und als Zeitgenosse Kenntnis haben konnte, eine historische Konstellation, die für seine eigene Verstehensfähigkeit der Anderen unabdingbar gewesen ist. Kein Zweifel besteht ebenso über die Tatsache, dass dieses Doppelver-

34 Serge Gruzinski (1990: 32).

35 Cf. George Baudot (1977); Christian Duverger (1988); René Jara / Nicholas Spadaccini (1992); Monika Walter (1997).

ständnis von weißer und schwarzer Magie nicht allein über die kabbalistisch geprägte Hermeneutik eines Llull die Renaissancedenker beeinflusste, sondern dass solche Denktraditionen in die Scholastik selbst schon früh Eingang gefunden haben, beispielsweise bei Albertus Magnus, »der sich nicht scheute zuzugeben, daß er der weißen Naturmagie viel verdankt«³⁶.

Es ist im Text unübersehbar, dass es ihm um ein solches Doppelverständnis der »cosas idolátricas« geht, obwohl im Text niemals ausdrücklich davon die Rede ist, so dass seine versteckte Argumentation die ganze Leseaufmerksamkeit erfordert. Wenn er zum Beispiel gleich im »Prólogo« des ersten Buches der *Historia* von den »pecados de la idolatría y ritos idolátricos« spricht, fügt er hinzu: »Para predicar contra estas cosas, y aun para saber si las hay«³⁷. Ebenso wenn er einige Zeilen weiter schreibt: »Escribí doce libros de las cosas divinas, o por mejor decir idolátricas y humanas y naturales desta Nueva España.«³⁸ In dem Nebeneinander der beiden höchst unterschiedlichen Attribute »divinas« und »idolátricas« zeigt sich fast unmerklich die Dramatik parallel existierender Wahrnehmungsmodi.

Kein Zweifel, auch die Metapher seiner *Historia* als »red barredera« ist nicht zufällig gewählt. Sie steht einerseits in der Sprachideologie eines Nebrija – Sahagún lehrt ja selbst Grammatik im Colegio de Santa Cruz und folgt in der grammatischen Erfassung des Nahuatl dem Beispiel des Calepino. Aber die Metapher des Netzes ist auch mitten in einer neuplatonisch geprägten Texthermeneutik zu finden, die von der Herstellung unendlicher Begriffs- und Zeichennetze ausgeht. Hier zeigt sich deutlich, dass es ihm nicht allein um die Ermittlung des Nahuatl geht, sondern auch und vor allem um die Erkundung jener Konnexionen zwischen den Dingen, die er wohl am gründlichsten in den »pinturas« zu finden glaubt. Es geht ihm um ein »saber esta lengua con todos sus secretos«³⁹. Dieses Eindringen in Tiefenschichten aztekischer Kultur jenseits der verdammungswürdigen schwarzen Magie gilt dem hieroglyphischen, mithin komplexen Geheimwissen um Weltrepräsentation und Weltbewältigung der Azteken. Wie für Llull ist auch für Sahagún die aztekische Alterität vorrangig eine Wissensfrage, die Überlegenheit des Christentums das Ergebnis der Akzeptanz von

36 Alexander Thumfart (1996: 440).

37 Bernardino de Sahagún (1988: Bd. 1 [Prólogo], 31).

38 Ibid.

39 Bernardino de Sahagún (1988: Bd. 1 [Al sincero lector], 36).

Diskursvielfalt und Respekt vor der Eigentümlichkeit der anderen Zivilisation.

Leider gibt es bisher noch keine große Monographie zu Sahagúns Texthermeneutik, was sich auch für andere im Umkreis neuplatonischer Texthermeneutik anzusiedelnde Autoren sagen lässt, wie für Llull, Cusanus, Pico della Mirandola. Und ebenso wenig gibt es systematische Analysen der Bildversion der *Primeros Memoriales* und noch viel weniger über die aufschlussreichen Wechselbeziehungen zwischen der spanischen, der Nahuatl- und der Bildversion der Texte, die jenseits des Verhältnisses von Text und Bild als Illustration angesiedelt sind und jene ikonotextuellen Beziehungen ernst nehmen, die jüngst Ottmar Ette als Desideratum der Textanalyse einforderte.⁴⁰

Möglicherweise war die historische Lesefähigkeit der spanischen Zensoren weitaus entwickelter als unsere eigene. Fest steht, dass Sahagún wie kaum einen anderen Chronisten die Schärfe des königlichen Verdikts traf. Sein *Compendio de los ritos idolátricos*, 1570 als Manuskript nach Spanien gesandt, lagert bis heute im Geheimarchiv des Vatikans. Auch die 1577 spektakulär vollzogene königliche Beschlagnahme des Manuskriptes der *Historia General* spricht für die offenkundig beunruhigende Radikalität des Denkansatzes. In der »Real Cédula« vom 22. April 1577 heißt es über die unverzügliche Beschlagnahme:

[...] que Fray Bernardino de Sahagún de la Orden de S. Francisco ha compuesta una Historia universal de las cosas mas señaladas desá Nueva España la cual es una computación muy copiosa de todos los ritos, ceremonias e idolatrías que los indios usaban en su infidelidad [...] y con deseo que su trabajo no sea de fruto, ha parecido que no conviene que este libro se imprima [...] de ninguna manera en esas partes, por algunas causas de consideración [...] los enviéis a buen recaudo en la primera ocasión a nuestro Consejo de las Indias, pero que en el se vean y estaréis advertido de no consentir que por ninguna manera persona alguna escriba cosas que toquen a supersticiones y manera de vivir que estos indios tenían, en lenguaje, porque así conviene al servicio de Dios Nuestro Señor y nuestro.⁴¹

Die Schärfe des Verdikts ist exemplarisch. War hier in ungewöhnlicher Tiefe akkumuliertes Wissen durch strengste Geheimhaltung zu neutralisieren?

40 Ottmar Ette (1998: 268-270).

41 Florencio V. Castro / J. Luis Rodríguez Molinero (1986: 147).

[...] no cesamos de porfiar de querer investigar, por fas o por nefas, lo que ignoramos, así cerca de las cosas naturales como cerca de las cosas sobrenaturales. Y aunque para saber muchas cosas destas tenemos caminos muchos y muy ciertos, no nos contentamos con esto, sino que por caminos no lícitos y vedados procuramos de saber las cosas que nuestro Dios no es servido que sepamos, como son las cosas futuras y las cosas secretas.⁴²

Das gewaltsam durchgesetzte Druckverbot der Sahagúnschen Schriften, deren Drucklegung der Franziskaner mit dramatisch anmutender Eile betrieben hatte – »Recelo tengo muy grande que esto se ha de perder del todo«⁴³ – lässt sich nicht allein aus gegenreformatorischem Verfolgungseifer heidnischer *supersticiones* erklären. Die Beschlagnahmung fällt bereits in die Wirkungszeit der Jesuiten in Amerika. Auf andere Weise als Sahagún haben die Jesuiten das neuplatonische Denkerbe in Lateinamerika und mit ihm eine bestimmte Hermeneutik des Anderen weitergeführt, worauf heutzutage nicht nur Octavio Paz eindringlich hingewiesen hat.⁴⁴ Während die Jesuiten die Simulationspraktiken der Indios in einen neuartigen katholischen Synkretismus umfunktionierten, konnte Sahagún solchen Pragmatismus nicht ertragen. Ihm ging es bei seiner Veröffentlichung der Dreifachversion seiner *Historia* vorrangig um die Möglichkeit, diese Vielstimmigkeit auch einer indianischen Elite zugänglich zu machen. Unter den kritikwürdigen heidnischen Magie- und Zauberbräuchen suchte er die weiße Magie von Deutungsmodellen der Welt, die ein tiefergehendes gegenseitiges Verstehen – eben das Llullische Bekehrungskonzept – ermöglichen sollte.

Wie wohl kein zweiter Chronist Amerikas im 16. Jahrhundert repräsentiert Fray Bernardino de Sahagún die historischen Ursprünge einer Hermeneutik des Anderen, deren geheimnisvolles und noch längst nicht erkundetes Fortbestehen in Amerika niemand so eindrucksvoll unter Beweis gestellt hat wie Jorge Luis Borges, der mutmaßlich berühmteste Postmoderne *avant la lettre* unter den Lateinamerikanern. Er hat sich auch wie kein zweiter lateinamerikanischer Autor in der Tradition des rationalen Gebrauchs von Magie und Mystik ausgekannt. Er vermochte wie wenige andere Autoren der Moderne die postmodern apostrophierte Vorstellung von der Textproduktion als unendlicher Kombinatorik eines vorhandenen Materials in ihrer ganzen Geschichtlichkeit auszuschöpfen, von den magisch-

42 Bernardino de Sahagún (1988: Bd. 1, 285).

43 Bernardino de Sahagún (1988: Bd. 2, 636).

44 Octavio Paz (1985).

kabbalistischen Praktiken bis zu den kombinatorischen und montagehaften Verfahren alter und neuer populärer Dichtung wie avantgardistischer Poesie. Am programmatischsten führt er dies in seinem Essay *El arte narrativo y la magia* aus:

[...] la magia es la coronación o pesadilla de lo causal, no su contradicción. El milagro no es menos forastero en ese universo que en el de los astrónomos. [...] He distinguido dos procesos causales: el natural, que es el resultado incesante de incontrolables e infinitas operaciones; el mágico, donde profetizan los pormenores, lúcido y limitado.⁴⁵

Sahagún also doch ein »Postmoderner *avant la lettre*«? Einverstanden, wenn diese Einschätzung vor allem bedeutet, einen Text gegen den Strich bisheriger Wirkungsgeschichte zu lesen.

Bibliographie

Literarische Werke und andere Quellen

- Borges, Jorge Luis (1980): *Prosa Completa*, 2 Bde., Barcelona: Bruguera.
- Fernández Retamar, Roberto (1996): »Pensamientos de Nuestra América: autorreflexiones y propuestas«, *Casa de las Américas* 205, pp. 41-56.
- Pico della Mirandola, Giovanni (1968): *De dignitate hominis*, lateinisch / deutsch, eingel. v. Eugenio Garin, übers. v. Hans H. Reich und Frank-Rutger Hausmann, Bad Homburg v.d.H. / Berlin / Zürich: Gehlen.
- Sahagún, Fray Bernardino de (1988): *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 2 Bde., hrsg. v. Alfredo López Austin und Josefina García Quintana, Madrid: Alianza.
- Sahagún, Fray Bernardino de (1981): *El México antiguo*, hrsg. v. José Luis Martínez, Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Sahagún, Fray Bernardino de (1993): *Primeros Memoriales*, Teil 1: Faksimile, Norman / London: University of Oklahoma Press.
- Sahagún, Fray Bernardino de (1997): *Primeros Memoriales*, Teil 2: *Paleography of Nahuatl*, hrsg. v. Thelma D. Sullivan, Norman / London: University of Oklahoma Press.

Forschungsliteratur

- Baird, Ellen T. (1993): *The Drawings of Sahagún's »Primeros Memoriales«. Structure and Style*, Norman / London: University of Oklahoma Press.

45 Jorge Luis Borges (1980: 169-170).

- Baudot, Georges (1977): *Utopie et histoire au Mexique. Les premiers chroniqueurs de la civilisation mexicaine (1520-1569)*, Toulouse: Privat. [Span. Übers.: Madrid: Espasa-Calpe, 1983]
- Beverley, John / Oviedo, José (Hrsg.) (1993): *The Postmodernism Debate in Latin America*, Durham / London: Duke University Press.
- Blumenberg, Hans (1966): *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Castro-Gómez, Santiago / Mendieta, Eduardo (Hrsg.) (1998): *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*, Mexiko: Porrúa / San Francisco: University of San Francisco.
- Certeau, Michel de (1982): *La fable mystique (XVI^e-XVII^e siècle)*, Paris: Gallimard.
- Certeau, Michel de (1986): *Heterologies. Discourse on the Other*, Manchester: University Press of Manchester.
- Duverger, Christian (1987): *La conversion des Indiens de Nouvelle Espagne*, Paris: Seuil.
- Eco, Umberto (1993): *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*, Rom / Bari: Laterza.
- Ette, Ottmar (1998): *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Flasch, Kurt (1988): *Das philosophische Denken im Mittelalter. Von Augustin zu Machiavelli*, Stuttgart: Reclam.
- Fuchs, Martin (1997): »Übersetzen und Übersetztwerden«, in: Bachmann-Medick, Doris (Hrsg.): *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*, Berlin: Schmidt, pp. 308-328.
- Gruzinski, Serge (1990): *La guerre des images. De Christophe Colomb à »Blade Runner« (1492-2019)*, Paris: Fayard.
- Herlinghaus, Hermann / Walter, Monika (Hrsg.) (1994): *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*, Berlin: Langer.
- Heusch, Carlos (1991): »Le problème de l'altérité dans le Livre du gentil et des trois sages de Raymond Lulle: paganisme et infidélité«, in: Redondo, Augustin (Hrsg.): *Les représentations de l'Autre dans l'espace ibérique et ibéro-américain*, Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 33-43.
- Janik, Dieter / Lustig, Wolf (Hrsg.) (1989): *Die spanische Eroberung. Akteure, Autoren, Texte. Eine kommentierte Anthologie von Originalzeugnissen*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- Jara, René / Spadaccini, Nicholas (Hrsg.) (1992): *Amerindian Images and the Legacy of Columbus*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jauss, Hans Robert (⁴1984 [1982]): *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Krüger, Reinhard (1995): *Poeta scriptor. Untersuchungen über den Anteil der Schrift am poetischen Textbegriff in den romanischen Literaturen*, Habilitationsschrift Berlin, unveröffentlichtes Manuskript.
- Maravall, José Antonio (1966): *Antiguos y Modernos. La idea de progreso en el desarrollo inicial de una sociedad*, Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones.
- Paz, Octavio (³1985 [1982]): *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, Mexiko: Fondo de Cultura Económica.
- Thumfart, Alexander (1996): *Die Perspektive und die Zeichen. Hermetische Verschlüsselungen bei Giovanni Pico della Mirandola*, München: Fink.
- Todorov, Tzvetan (1982): *La conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris:

Seuil.

- Vicente Castro, Florencio / Rodríguez Molinero, J. Luis (1986): *Bernardino de Sahagún. Primer antropólogo en Nueva España (siglo XVI)*, Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Villoro, Luis (1989): *Sahagún or the Limits of the Discovery of the Other*, Maryland: University of Maryland.
- Waldenfels, Bernhard (1997): *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Walter, Monika (1997): »Indianischer Seelenadel und mestizische Sprachvernunft. Alterität im »frühmodernen Lateinamerika-Diskurs««, in: Weimann, Robert (Hrsg.): *Ränder der Moderne. Repräsentation und Alterität im (post)kolonialen Diskurs*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 44-117.
- Yates, Frances A. (1964): *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*, London / Chicago: Routledge and Kegan Paul.

III.

UNABHÄNGIGKEITSPROZESS UND NATIONBILDUNG: DAS EIGENE ALS PARADOXON

Klaus Meyer-Minnemann
(Hamburg)

LA ESCENIFICACION DEL PAISAJE EN LAS «SILVAS AMERICANAS» DE ANDRÉS BELLO

Bajo el nombre de «Silvas americanas» existen en la historiografía de la literatura hispanoamericana dos poemas extensos de Andrés Bello, cuya interrelación es oportuno aclarar antes de examinar la escenificación del paisaje (re-)presentado en ellos. La primera «Silva», que lleva por título *Alocución a la Poesía*, se publica en dos partes en 1823 en los dos únicos tomos de la efímera revista *Biblioteca Americana* que Bello, junto con Juan García del Río, edita en Londres. La segunda, titulada *La agricultura de la Zona Tórrida*, figura impresa en el primer tomo de *El Repertorio Americano* que Bello, de nuevo en colaboración con García del Río, se ilusiona en publicar «con mejores auspicios que la difunta *Biblioteca*»¹ entre 1826 y 1827, otra vez en la capital inglesa.²

El título completo de la primera «Silva» reza: «Alocución a la Poesía, en que se introducen las alabanzas de los pueblos e individuos americanos, que más se han distinguido en la guerra de la independencia (Fragmentos de un poema inédito, titulado «América»).»³ La segunda «Silva» se publica bajo la denominación genérica de «Silvas americanas» como *Silva I. – La agricultura de la Zona Tórrida*. En una nota al pie de página Bello explica con respecto a las «Silvas americanas»:

A estas silvas pertenecen los fragmentos impresos en la Biblioteca Americana bajo el título «América». El autor pensó refundirlas todas en un solo poema; convencido de la imposibilidad, las publicará bajo su forma primitiva, con algunas correcciones i adiciones. En esta primera apenas se hallarán dos o tres versos de aquellos fragmentos.⁴

1 Así Bello en una carta a José Agustín de Loynaz Hernández, véase *El Repertorio Americano* (1973: I, VII).

2 Acerca de las dos revistas de Bello publicadas en Londres informan Guillermo Guitarte (1965-1966) así como Grases (1995 y 1998).

3 Véase Andrés Bello (1981a: 43). El texto de la *Alocución a la Poesía* y *La agricultura de la Zona Tórrida* se cita en adelante según la edición *Obras completas de Andrés Bello*, t. 1: *Poesías*, Caracas: Fundación La Casa de Bello, con indicación de los números de verso correspondientes.

4 *El Repertorio Americano* I (1826), p. 7.

En su larga introducción a la edición de los *Borradores de poesía de Bello*, que después de una ardua labor de desciframiento finalmente se publicaron en 1962 en el marco de las *Obras completas de Bello*, editadas por la Casa de Bello en Caracas, el Padre Pedro P. Barnola, S. J., examina las dos adscripciones diferentes de las «Silvas» hechas por Bello, señalando una evidente contradicción.

Mientras que en 1823 los versos de la *Alocución a la Poesía* pretenden ser fragmentos de un poema inédito, titulado «América», es decir, parte de una obra más extensa aún inconclusa, *La agricultura de la Zona Tórrida* pasa a ser una silva independiente que el autor, junto con otras silvas, a las cuales ahora pertenecen también «los fragmentos impresos en la Biblioteca Americana», pensó refundir «en un solo poema», antes de convencerse de la imposibilidad de la empresa. Es sabido que este «solo poema», que no es otro que aquel poema largo titulado «América» anunciado en 1823, nunca se concretó.

En efecto, como lo subraya el Padre Barnola, los versos de la *Alocución a la Poesía* no pueden ser a la vez «fragmentos de un poema inédito, titulado «América»», y pertenecer a unas «silvas» que el autor se propuso refundir «en un solo poema», y que después, convencido de la imposibilidad de su realización, proyecta publicar «bajo su forma primitiva». Según la nota de 1826 en *El Repertorio Americano*, la *Alocución a la Poesía*, aunque publicada con anterioridad, no figura como la primera de las «Silvas americanas» puesto que esta adscripción la reciben los versos de *La agricultura de la Zona Tórrida*. Pero tampoco conserva la calidad de «fragmentos de un poema inédito, titulado «América»». ¿Hay que entender, entonces, que la *Alocución* pasa a ser la segunda de las «Silvas americanas»? Bello no aclara este interrogante como tampoco sucederá otra «Silva» a la *Silva I. – La agricultura de la Zona Tórrida*.

El Padre Barnola propone resolver el problema con la hipótesis de una elaboración de las «Silvas americanas» en tres fases. Primero, Bello, en su exilio londinense, habría compuesto «varias silvas y fragmentos de silvas, mayormente del género descriptivo». Estas silvas ya eran de tema americano. Después Bello habría intentado «refundir dichas silvas en un poema que se titularía «América»». En el conjunto de este intento publicaría «varios fragmentos ya refundidos, bajo el título de *Alocución a la Poesía*». Finalmente, Bello, desechada la idea del poema grande, habría restaurado «las silvas y sus diversos fragmentos a la vida propia y de parcial unidad

que tuvieron al principio».⁵ Sería así como la *Alocución a la Poesía* se convierte en una de las «Silvas americanas», de hecho, como se puede añadir, en su segunda, aunque cronológica y temáticamente sea la primera.

La hipótesis del Padre Barnola a pesar de la crítica de Rodríguez Monegal (1963-1964) y Araya (1982) no deja de ser sugestiva, aunque especula innecesariamente acerca de una restitución poco probable de las silvas de Bello y sus diversos fragmentos a una forma primitiva. Cussen (1992), quien ha examinado las marcas de fábrica del papel utilizado por Bello para los manuscritos de las «Silvas americanas» y sus borradores, ha podido establecer que la *Alocución a la Poesía* se compuso entre 1821 y 1823, año en que fue publicada en la *Biblioteca Americana*⁶, mientras que la versión impresa de *La agricultura de la Zona Tórrida*, que salió en el primer tomo de *El Repertorio Americano* de octubre de 1826, no es anterior al año de su publicación.⁷ Entre los borradores de poesía de Bello se encuentra un largo fragmento que según Cussen atestigua el proyecto del autor de fundir ambos poemas en uno solo.⁸ Cussen⁹ conjetura que este fragmento también data de 1826 ya que las marcas de papel de los manuscritos son de 1824/1825. Los primeros versos de lo que será *La agricultura de la Zona Tórrida*, sin embargo, remontan a 1811¹⁰, mientras que las huellas más antiguas de la *Alocución a la Poesía* datan, según los cálculos de Cussen¹¹, de 1815.¹²

Atando cabos se puede concluir que, desde los primeros años de su estancia en Londres, Bello abrigaba la idea de un poema extenso que llevaría el nombre de «América».¹³ Cuando se concretó la idea de la *Biblioteca Americana*, compuso, con variantes que quedaron entre los borradores, la *Alocución a la Poesía*. A todas luces pensaba poder integrarla en lo que iba a ser el poema titulado «América», concebido en aquel momento, a más tardar, como poema fundacional de las nuevas naciones americanas. Cuando en 1826 se convenció de que su confección resultaría imposible, redactó

5 Pedro P. Barnola (1981: XXI).

6 Antonio Cussen (1992: 98).

7 Antonio Cussen (1992: 117).

8 Se trata de los versos 719-1305, véase Andrés Bello (1981c). De aquí en adelante los borradores se citan según esta edición con indicación de los números de verso correspondientes.

9 Antonio Cussen (1992: 192, n. 8).

10 Antonio Cussen (1992: 42).

11 Antonio Cussen (1992: 180-181).

12 Andrés Bello (1981c: vv. 1306-1312).

13 Guillermo Araya (1982: 60ss.).

La agricultura de la Zona Tórrida en base a los versos que desde 1811 venía escribiendo. El hecho de que la historiografía de la literatura hispano-americana haya agrupado los dos poemas extensos de Bello bajo la denominación común de «Silvas americanas» está autorizado por la adscripción genérica que los poemas reciben en *El Repertorio Americano*.

Lo que demuestra el estudio atento de los borradores de poesía del poeta caraqueño es que éste pulía sus versos con un esmero extraordinario sin que se pueda notar un retorno a formas primitivas en el único caso donde hubiese sido posible, o sea, en *La agricultura de la Zona Tórrida*. Es así como leemos al principio de *La agricultura de la Zona Tórrida* los conocidos versos:

¡Salve, fecunda zona,
que al sol enamorado circunscribes
el vago curso, y cuanto ser se anima
en cada vario clima,
acariciada de su luz, concibes!
Tú tejes al verano su guirnalda
de granadas espigas; tú la uva
das a la hirviente cuba;
no de púrpura fruta, o roja, o gualda,
a tus florestas bellas
falta matiz alguno; y bebe en ellas
aromas mil el viento;
y greyes van sin cuento
paciendo tu verdura, desde el llano
que tiene por lindero el horizonte,
hasta el erguido monte,
de inaccesible nieve siempre cano.
(*La agricultura*, vv. 1-17)

A estos versos sigue la enumeración de las plantas de cultivo típicas del trópico americano como la caña, el cacao, el añil, la agave, el tabaco, el café, la palma, el ananás, la yuca, la patata, el algodón, la parcha, el maíz. Esta enumeración culmina en la evocación del banano – nótese no del «plátano», palabra de origen etimológico griego, usual en España frente al origen afro-americano de «banano» y de uso difundido en largas partes de América.¹⁴

14 En los poemas publicados y sus borradores, Bello usa diecisiete veces el vocablo «banano» frente a tres veces el uso de «plátano», véase Guillermo Araya (1982: 92).

En la redacción desechada de estos versos que dan inicio a *La agricultura de la Zona Tórrida*, leemos:

¡Salve, Colombia, cual de libres almas,
de ricos frutos generosa madre!
¡Salve, zona fecunda,
que en dote recibiste cuanta copia
de cada suelo y cada clima es propia!
Tú las alegres uvas das a Baco;
tú a Ceres rubicunda
sus dorados manojos;
ni de purpúreos frutos, gualdos, rojos
falta matiz alguno a la corona
que a tu testada sien ciñó Pomona.
(*Borradores*, «Las Silvas Americanas», vv. 1181-1191)

En esta versión del borrador, el elogio de la «Zona Tórrida» se convierte en el elogio de Colombia, esto es, de la Gran Colombia, formada por el virreinato de Nueva Granada propiamente dicho, la Capitanía General de Venezuela y la Audiencia de Quito, y proclamada república independiente en 1819 por el Congreso de Angostura. Es así como la «fecunda zona» de la versión definitiva se limita aquí a una entidad política particular, excluyendo a las demás regiones del trópico americano.¹⁵ Falta la caracterización de la «fecunda zona» como la que circunscribe «al sol enamorado [...] / el vago curso», y concibe «cuanto ser se anima / en cada vario clima, / acariciada de su luz», es decir, falta la identificación explícita de la «fecunda zona» con los trópicos o, en palabras de Bello, la «Zona Tórrida».¹⁶ Además, la versión del borrador vincula las plantas cultivables de origen europeo –

15 Sin embargo, no se puede excluir la posibilidad de que Bello en esta versión con el nombre de «Colombia» se refiriese a todo el continente americano, continuando un uso de denominación para Hispanoamérica bastante difundido en los albores de la Independencia, véase Arturo Ardao (1978). En este caso se corroboraría la hipótesis de Antonio Cussen (1992) de que los versos 719-1305 de los *Borradores de poesía* representen directamente el proyecto abandonado del poema extenso titulado «América».

16 Antonio Cussen (1992: 42) encuentra el primer uso de la expresión «la Zona Tórrida» por Bello en unos versos que probablemente son de 1811 y que no figuran en la edición de los *Borradores de poesía*. La expresión se refiere a la división tradicional de las latitudes terrestres en cinco zonas, entre las que una, los trópicos, se extiende desde el grado 23°27' de latitud al norte del ecuador (trópico de Cáncer) hasta el grado 23°27' al sur (trópico de Capricornio). La expresión «la Zona Tórrida» para designar las regiones tropicales era habitual al principio del siglo XIX. Humboldt, en la *Relation historique du Voyage aux Régions équinoxiales du Nouveau Continent* (1814-1825) la usa en su forma francesa de «zone torride» indistintamente junto a expresiones como «des régions équinoxiales» o «des Tropiques».

la uva, el trigo, la fruta – con sus dioses tutelares Baco, Ceres y Pomona, de la cual dijo Ovidio en *Las Metamorfosis*:

[...]
rege sub hoc Pomona fuit, qua nulla Latinas
inter hamadryadas coluit sollertius hortos,
nec fuit arborei studiosior altera fetus; [...]
(Ovidio, *Metamorfosis*, XIV, 623-625)¹⁷

[Bajo este rey vivía Pomona quien como nadie
entre las hamadriadas latinas cultivaba la huerta
y se ocupaba de los árboles frutales.]

¡Nada de eso en la versión publicada de los versos iniciales de *La agricultura de la Zona Tórrida*! Ha desaparecido el vínculo entre la uva, el trigo y la fruta y los dioses de la mitología greco-latina. El cultivo de los tres frutos que en la tradición de la literatura y cultura europeas eran encarnaciones de la agricultura de la «Zona Templada» pasa con toda naturalidad a formar parte de la agricultura de los trópicos, a la cual, luego, se asocian los productos tropicales típicamente americanos. Sólo más adelante Bello va a recordar el origen europeo de la manzana y la pera (*La agricultura*, vv. 215-217).

¿Qué, por tanto, se puede deducir de las «Silvas americanas» y sus borradores acerca del proyecto de Bello de escribir un poema extenso titulado «América»? Si es dable considerar la *Alocución a la Poesía* una especie de testimonio fragmentario y un tanto desviado del poema «América» por su temática *ad hoc*, éste, entonces, habría tratado como objetos de su tema, en la línea virgiliana de *Las Églogas*, *Las Geórgicas* y *La Eneida*, matizada, empero, por la tradición del poema filosófico-descriptivo dieciochesco de los Thomson, Haller, Saint-Lambert y Delille, primero la naturaleza de América, esto es, su geografía, su flora y fauna, el campo con sus diferentes cultivos y, luego, los hechos heroicos fundacionales de las repúblicas americanas, es decir, la gesta de la Independencia.¹⁸ La mirada que Bello, autor del poema «América», pensaba echar sobre su continente nativo (y que, en

17 Los versos de *Las Metamorfosis* se citan según la edición de Ovidio (1991). Aquí y en lo sucesivo la traducción española es mía.

18 Es lo que confirma un testimonio de Amunátegui, comentado por Araya (1982), quien, sin embargo, no toma en cuenta la tradición del poema filosófico-descriptivo dieciochesco ya mencionada por Miguel Antonio Caro en 1882, véase Miguel Antonio Caro (1981: 67ss.), y, aunque menos favorablemente, por Marcelino Menéndez y Pelayo (1893: CXLIV).

efecto, echa sobre él en las «Silvas americanas» y sus borradores) hubiera sido una mirada orgullosa sobre lo autóctono, inspirada, sin embargo, en una actitud de apropiación y distanciamiento, en las visiones de lo propio y lo ajeno propuestas por la cultura europea de su tiempo. Concibiéndose como receptora de la realidad extraliteraria fáctica para la constitución de la verdad de su objeto en la mejor tradición de la *imitatio naturae*, la mirada de Bello iba escenificando en un plan de (re-)presentación poética lo que, según ella, era la esencia más íntima de aquella, es decir la realidad americana, especialmente con respecto al paisaje, objeto predilecto de la poesía descriptiva dieciochesca.¹⁹ Es así como en la *Alocución a la Poesía* el hablante invita a la Musa, inspiradora suprema del decir poético en la tradición de la Antigüedad greco-latina, a pasarse a la «grande escena» del «mundo de Colón»:

También propicio allí respeta el cielo
la siempre verde rama
con que al valor coronas;
también allí la florecida vega,
el bosque enmarañado, el sesgo río,
colores mil a tus pinceles brindan;
y Céfire revuela entre las rosas;
y fúlgidas estrellas
tachonan la carroza de la noche;
y el rey del cielo entre cortinas bellas
de nacaradas nubes se levanta;
y la avecilla en no aprendidos tonos
con dulce pico endechas de amor canta.
(*Alocución*, vv. 11-23)

Como se ve, esta escena, al principio, sólo plantea con respecto al paisaje del Mundo Viejo la igualdad del mundo americano como objeto digno de los esfuerzos de la imitación poética. ¿Sería entonces que no hay nada en particular que distinga al «mundo de Colón»? Ya el abate Delille en su poema extenso *L'Homme des Champs, ou les Géorgiques françoises*, publicado en 1800, el que gozaba de una considerable popularidad en su tiempo, había hecho exclamar a su hablante lírico ante las maravillas de una naturaleza sublime:

19 Se enfoca, entonces, aquí la mirada de Bello sobre América desde una perspectiva que se puede calificar de intertextual frente a la perspectiva de (re-)construcción cultural ofrecida por Graciela Montaldo (1994) aunque puede ser que ambas interfirieran entre sí.

Oh! qui pourra saisir dans leur variété
De tes riches aspects la changeante beauté?
Qui peindra d'un ton vrai tes ouvrages sublimes,
Depuis les monts altiers jusqu'aux profonds abymes;
Depuis ces bois pompeux dans les airs égarés,
Jusqu'à la violette, humble amante des prés?

Quelquefois, oubliant nos simples paysages,
Cherchez sous d'autres cieus de plus grandes images:
Passez les mers; volez aux lieux où le soleil
Donne aux quatre saisons un plus riche appareil.
Sous le Ciel éclatant de cette ardente zone
Montrez-nous l'Orénoque et l'immense Amazone,
Qui, fiers enfans des monts, nobles rivaux des mers,
Et baignant la moitié de ce vaste univers,
Épuisent, pour former les trésors de leur onde,
Les plus vastes sommets qui dominent le monde;
Baignent d'oiseaux brillans un innombrable essaim;
De masses de verdure enrichissent leur sein:
Tantôt, se deployant avec magnificence,
Voyagent lentement, et marchent en silence;
Tantôt avec fracas précipitent leurs flots,
De leurs mugissemens fatiguent les échos,
Et semblent, à leur poids, à leur bruyant tonnerre,
Plutôt tomber des cieus que rouler sur la terre.
Peignez de ces beaux lieux les oiseaux et les fleurs,
Où le ciel prodigua le luxe des couleurs;
De ces vastes forêts l'immensité profonde,
Noires comme la nuit, vieilles comme le monde;
Ces bois indépendans, ces champs abandonnés;
Ces vergers, du hasard enfans désordonnés;
Ces troupeaux sans pasteurs, ces moissons sans culture;
Enfin cette imposante et sublime nature,
Près de qui l'Apennin n'est qu'un humble coteau,
Nos forêts des buissons, le Danube un ruisseau.
(Delille, *L'Homme des Champs*, pp. 119-120)²⁰

20 Véase la edición *L'Homme des Champs, ou les Géorgiques françaises*, par Jacques Delille, Basilea: Jacques Decker, 1800. La cita procede del «Quatrième Chant», el último del poema, el cual, en su totalidad, está dedicado a cuatro temas diferentes: 1º la vida del sabio en el campo («Premier Chant»), 2º las conquistas de la agricultura («Second Chant»), 3º la historia natural del campo («Troisième Chant»), 4º el arte de pintar en versos las bellezas campestres («Quatrième Chant»); cf. «Préface», pp. XXIss., así como el «Préface» de Delille a la edición de *Les Jardins, ou l'Art d'embellir les Paysages*, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, Brunswick 1801, pp. XVIIIss. Una segunda edición revisada de *L'Homme des Champs, ou les Géorgiques françaises* que, en particular, contiene los versos de Delille sobre los desastres de la Revolución, versos suprimidos en la primera por orden de la censura del Directorio, sale en 1805. Sobre la vida, la obra y las orientaciones poéticas de Delille informa detalladamente Édouard Guitton (1976). Bello traducirá un fragmento de «Los Jardines» de Delille que, en parte, publicará en *El Repertorio Americano*, véase

Este pasaje parece ser sorprendente en el poeta del campo europeo (especialmente francés), quien antes había cantado la belleza de *Les Jardins* (1782), porque invita a los poetas a tomar el trópico americano, cuya grandiosidad y riqueza exalta con una admiración sincera por lo sublime de la naturaleza, como objeto idóneo de su canto. Como más tarde Bello, Delille, aunque en un plan diferente, (re-)presenta el paisaje tropical americano en su carácter de tierra primordial. Casi huelga decir que el francés nunca vio personalmente «cette ardente zône» que recomienda cantar, y que tampoco, a diferencia de Bello, pudo leer las relaciones de viaje que Alejandro de Humboldt empezó a publicar a partir de 1814, para inspirarse en ellas porque murió en 1813.²¹ Pero la idea de la primordialidad y juventud del continente americano, avivada por las polémicas en torno a las reflexiones denigrantes de las *Recherches philosophiques sur les Américains* de De Pauw, se había vuelto un tópico en el pensamiento de la época, del cual, como se sabe, también se va a servir Hegel.²²

La invitación a la descripción de los paisajes «exóticos» de la «Zona Tórrida» en *L'Homme des Champs, ou les Géorgiques françoises* encerraba una remisión intertextual al famoso poema *The Seasons* (1746, última edición revisada por el autor) de James Thomson. Esta obra, que conviene mencionar brevemente, tuvo un éxito inmenso en su época y se tradujo pronto al francés y al alemán. Significó el ascenso definitivo de la poesía filosófico-descriptiva en las letras del siglo XVIII.²³ Bello, seguramente, la conocía puesto que se leía hasta muy entrado el siglo XIX.²⁴

Obras Completas, t. 1: *Poesías*, pp. 103-126. También de Bello es un fragmento traducido al castellano del poema más ambicioso de Delille *Les Trois Règnes de la Nature*, París 1808. Se trata de la primera mitad del «Chant Premier» titulado «La Lumière et le Feu», a la cual Bello puso como título «La Luz», véase *Obras Completas*, t. 1: *Poesías*, pp. 79-92. Sobre las traducciones de Delille hechas por Bello sigue siendo informativo el trabajo de René L. F. Durand (1955).

- 21 Fragmentos de los capítulos 22, 23 y 24 así como 20, 21 y, otra vez, 24 de la *Relation historique du Voyage aux Régions équinoxiales du Nouveau Continent*, traducidos por Bello, se publican en *El Repertorio Americano* I (1826), pp. 74-98, y IV (1827), pp. 144-160. Ofrecen, precisamente, una «Descripción del Orinoco», a la cual habían invitado los versos de Delille. Bello fue un lector asiduo de Humboldt, a quien había conocido personalmente cuando éste estuvo con Bonpland en Caracas entre noviembre de 1799 y enero de 1800; cf. Antonio Cussen (1992: 5). En la *Alocución a la Poesía* remite para el pasaje sobre el mito de «Huitaca bella, de las aguas diosa» a la obra *Vues des Cordillères, et monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, que Humboldt había publicado en dos tomos en París, en 1810, y nuevamente en 1816, véase la *Biblioteca Americana o Miscelánea de Literatura, Artes y Ciencias*, edición facsimil, Caracas 1972, p. 7.

- 22 Véase el trabajo ya clásico de Antonello Gerbi (1993²) y el artículo de Karlheinz Barck (1992).

- 23 Margaret M. Cameron (1927).

- 24 Que yo sepa sólo Donald F. Fogelquist (1974) ha examinado la presencia de Thomson en Andrés Bello. Encontró además de las huellas indirectas de la lectura de Thomson en la poesía del caraqueño una mención explícita del autor inglés en una reseña sobre las obras poéticas de Álvarez de Cien-

El poema de Thomson consta de cuatro cantos. El segundo, titulado *Summer*, es, en esencia, la descripción de un día de verano, en cuyo transcurso el hablante lírico pide a la imaginación: «Now come, bold *Fancy*, spread a daring Flight, / And view the Wonders of the *torrid Zone*» (vv. 631-632).²⁵ Entre las maravillas (y horrores) de la «Zona Tórrida» que el hablante lírico evoca, figura también el Mundo de Colón («Thy World, COLUMBUS» [v. 832]) con la mención específica del Orinoco y el Orellana (=Amazonas):

Wide o'er his Isles, the branching *Oronoque*
Rolls a brown Deluge; and the Native drives
To dwell aloft on Life-sufficing Trees,
At once his Dome, his Robe, his Food, and Arms.
Swell'd by a thousand Streams, impetuous hurl'd
From all the roaring *Andes*, huge descends
The mighty *Orellana*. [...]
(Thomson, *Summer*, vv. 834-840)

Spiecker²⁶ ha podido demostrar que la evocación de la «Zona Tórrida» en *The Seasons* funciona como antítesis del elogio de la Gran Bretaña, el cual empieza a pronunciarse a partir de los vv. 1438ss. de *Summer*, culminando en los vv. 1595-1601. Con el elogio y su contrapartida, las maravillas (y horrores) de la «Zona Tórrida», Thomson, en un plan de sobrepujamiento, remitía a las «Laudes Italiae» del Canto II, 136-176, de las *Geórgicas* de Virgilio. En Thomson estas maravillas (y horrores) pretenden tipificar los trópicos en su totalidad, mientras que en Delille ya se nota una intencionalidad de diferenciar entre lo sublime tropical de las tierras primordiales americanas y «les champs sans verdure, sans ondes, / D'où s'exile la vie et la fécondité» del desierto africano (*L'Homme des Champs, ou les Géorgiques françaises* [p. 121]).²⁷

Veamos ahora cómo Bello escenifica el paisaje de la tierra primordial de América. Exhortando a la Musa, invitada a pasarse al Mundo Nuevo, hace decir al hablante lírico:

fuegos que Bello publicó en 1823 en la *Biblioteca Americana*, pp. 35-50 (la mención de Thomson figura p. 43).

25 La cita procede de la edición crítica de *The Seasons* por James Sambrook, Oxford 1989.

26 Burkhard Spiecker (1975: 45-59).

27 La imagen idealizada de las regiones «exóticas» existía *in nuce* ya en la Antigüedad, aunque éstas, claro está, no se situaban en el «mundo de Colón», véase Bodo Gatz (1967: 174ss.).

Ve, pues, ve a celebrar las maravillas
del ecuador: canta el vistoso cielo
que de los astros todos los hermosos
coros alegran; donde a un tiempo el vasto
Dragón del norte su dorada espira
desvuelve en torno al luminar inmóvil
que el rumbo al marinero audaz señala,
y la paloma cándida de Arauco
en las australes ondas moja el ala.
Si tus colores los más ricos muelles
y tomas el mejor de tus pinceles,
podrás los climas retratar, que entero
el vigor guardan genital primero
con que la voz omnipotente, oída
del hondo caos, hinchíó la tierra, apenas
sobre su informe faz aparecida,
y de verdura la cubrió y de vida.
Selvas eternas, ¿quién al vulgo inmenso
que vuestros verdes laberintos puebla,
y en varias formas y estatura y galas
hacer parece alarde de sí mismo,
poner presumirá nombre o guarismo?
En densa muchedumbre
ceibas, acacias, mirtos se entretejen,
bejucos, vides, gramas;
las ramas a las ramas,
pugnando por gozar de las felices
auras y de la luz, perpetua guerra
hacen, y a las raíces
angosto viene el seno de la tierra.
(*Alocución*, vv. 139-168)

En comparación con Delille, quien elogia la grandiosidad del paisaje formado por el Orinoco y el Amazonas antes de pasar a la primordialidad del mundo americano con sus bosques sin límites, sus campos vírgenes, sus greyes sin pastores, sus mieses sin cultivo; Bello, en una visión conjunta del mito de la creación referido por las *Metamorfosis* ovidianas y el mito bíblico, antepone el «vigor [...] genital primero» del continente a sus descripciones. En vez de los ríos, realza las selvas, donde «en densa muchedumbre / ceibas, acacias, mirtos se entretejen, / bejucos, vides, gramas».²⁸

28 El pasaje de la *Alocución* es revelador porque demuestra, evocando tanto al «vasto Dragón del norte» como a «la paloma cándida de Arauco», que Bello en el momento de su redacción pensaba re-

Acto seguido, sin embargo, Bello pasa a la evocación de otro paisaje que forma un contraste manifiesto con el anterior. Es a este paisaje, al cual, en un arrebato sentimental, el hablante lírico de la *Alocución a la Poesía* desea ser llevado:

¡Oh quién contigo, amable Poesía,
del Cauca a las orillas me llevara,
y el blando aliento respirar me diera
de la siempre lozana primavera
que allí su reino estableció y su corte!
¡Oh si ya de cuidados enojosos
exento, por las márgenes amenas
del Aragua moviese
el tardo incierto paso;
o reclinado acaso
bajo una fresca palma en la llanura,
viese arder en la bóveda azulada
tus cuatro lumbres bellas,
oh Cruz del Sur, que las nocturnas horas
mides al caminante
por la espaciosa soledad errante;
o del cucuy las luminosas huellas
viese cortar el aire tenebroso,
y del lejano tambo a mis oídos
viniera el son del yaraví amoroso!
(*Alocución*, vv. 169-188)

Este paisaje, adscrito a los ríos Cauca y Aragua, este último en tierras venezolanas, lleva marcas de amenidad bien distintas de la grandiosidad sublime de la naturaleza evocada en los versos anteriores. Prepara la escenificación del paisaje con la flora y fauna americanas como reflejo (tal vez por su supuesta primordialidad) de la Edad de Oro. Allí reina «la siempre lozana primavera» con su «blando aliento», donde, ya libre de «cuidados enojosos», es posible mover el paso o reclinarse «bajo una fresca palma» en el atardecer para observar «en la bóveda azulada» las «cuatro lumbres bellas» de la «Cruz del Sur», constelación emblemática del hemisferio austral.²⁹

presentar un continente, cuyas regiones sobrepasaban «las maravillas del ecuador» propiamente dichas; véanse también los vv. 936-966 de los *Borradores de poesía*.

29 Recuérdense las bellas páginas que Humboldt dedica a la Cruz del Sur en el cap. III de la *Relation historique du Voyage aux Régions équinoxiales du Nouveau Continent*, pp. 208-209, donde la evoca con reminiscencias de la *Divina Commedia* y de *Paul et Virginie*. La escenificación del paisaje en Humboldt merecería un estudio aparte antes de un posible intento de compararla con la escenificación del paisaje en las «Silvas americanas».

El adverbio «allí» marca la distancia de la situación de enunciación del hablante lírico con respecto al paisaje evocado.³⁰ No hay que olvidar que éste invita a la Musa a pasarse a América porque en Europa, en vez de la Poesía, domina el culto de la Filosofía y faltan libertad, fe, grandeza y cultura:

No te detenga, oh diosa,
esta región de luz y de miseria,
en donde tu ambiciosa
rival Filosofía,
que la virtud a cálculo somete,
de los mortales te ha usurpado el culto;
donde la coronada hidra amenaza
traer de nuevo al pensamiento esclavo
la antigua noche de barbarie y crimen;
donde la libertad vano delirio,
fe la servilidad, grandeza el fasto,
la corrupción cultura se apellida.
(*Alocución*, vv. 33-44)

La mención de «la coronada hidra» en estos versos, la cual «amenaza / traer de nuevo al pensamiento esclavo / la antigua noche de barbarie y crimen», es una clara alusión a la «Santa Alianza»³¹ que en su congreso de Verona en 1822 decidió combatir el régimen liberal de España que se había establecido en 1820 tras el pronunciamiento del coronel Rafael del Riego en Cádiz. Es así como el tópico de la primordialidad y juventud de América se funde en la *Alocución a la Poesía* con el tema de la libertad del nuevo continente:

[...]
do viste aún su primitivo traje
la tierra, al hombre sometida apenas;
y las riquezas de los climas todos
América, del Sol joven esposa,
del antiguo Oceano hija postrera,
en su seno feraz cría y esmera.
(*Alocución*, vv. 56-61)

30 En los fragmentos de las «Silvas americanas», *Borradores de poesía*, vv. 990ss., la distancia de la situación de enunciación del hablante lírico con respecto al paisaje evocado desemboca en el tema del *poeta exul*.

31 Emir Rodríguez Monegal (1969: 70-71).

Es significativo que Bello llame «del Sol joven esposa» a América. Para sus fines de crear un poema fundacional de las nuevas naciones de «la América antes española»³², el «mundo de Colón», recomendado a la Poesía como morada más idónea para su «rustiquez nativa» (v. 8), sólo podía ser un mundo favorecido por el Sol, ya que, no obstante su gran extensión del norte al sur, marcada respectivamente por las constelaciones del Dragón y de la Paloma (vv. 142-147), caía con sus naciones liberadas del yugo español, o por liberarse, mayormente dentro de los trópicos.³³

Esta zona, la «torrid Zone» de Thomson o la «ardente zône» de Delille que remitía a *Las Geórgicas* de Virgilio («quinque tenent caelum zonae: quarum una corusco / semper sole rubens et torrida semper ab igni» [I, vv. 234-235]) se consideraba aún alrededor de 1800 una zona menos propicia para la vida humana que las llamadas «Zonas Templadas». Existía el viejo tópico de la inhabitabilidad de la «Zona Tórrida» que remontaba, por lo menos, a las *Meteorológicas* de Aristóteles. Ovidio, en las *Metamorfosis*, habla de las cinco zonas (en lat. *plagae*) que ciñen la tierra «quarum quae media est, non est habitabilis aestu» (de las cuales la que está en medio, no es habitable por el calor). Aún Delille, quien, como hemos visto, canta la naturaleza primordial de la América tropical, había respetado este tópico, cuando recomendaba en su *L'Homme des Champs, ou les Géorgiques françaises* también el paisaje del desierto africano a la atención del poeta paisajista.³⁴

Puesto que Bello se atiene a la tradición virgiliana de *Las Bucólicas*, *Las Geórgicas* y *La Eneida* para el proyecto de su poema sobre América, leemos en la *Alocución a la Poesía*:

32 La expresión «la América antes española» era corriente en la época de la Independencia. García del Río la usa en su artículo «Revista del estado anterior i actual de la instrucción pública en la América antes española», *El Repertorio Americano* I (1826), pp. 231-253.

33 En la idea del Continente americano como «del Sol joven esposa» confluían probablemente además mitologemas de la Antigüedad greco-romana – al dios Sol se le atribuía como esposa, entre otras, a la ninfa Rhode de la isla de Rodas, sede del dios Sol, una isla que según el mito sólo tardíamente (igual que América, «del antiguo Oceano hija postrera») había emergido del mar – como también tradiciones americanas autóctonas, transmitidas por Humboldt en sus *Vues des Cordillères*.

34 La *Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*, Neufchâtel 1765, informa s. v. TORRIDE: «Les anciens croyoient que la Zone torride étoit inhabitable, mais nous apprenons des voyageurs, que la chaleur excessive du jour y est tempérée par la fraîcheur de la nuit. [...]» Además, se indica que según el testimonio de los M. M. Bouquet et de la Condamine existían «au Pérou sous le milieu de la ligne des endroits qui jouissent d'un printemps perpétuel, & d'une chaleur très modérée». Aquí no se está lejos de la mirada que sobre los trópicos americanos echará Bello. En los *Borradores de poesía*, vv. 367ss., se expresa repetidas veces la idea de la templanza del clima en las regiones montañosas del trópico: «Mas cuanto erige la ancha frente al cielo / un monte ecuatorial, tanto mitiga / su ardor genial [...]»

Tiempo vendrá cuando de ti inspirado
algún Marón americano, ¡o diosa!
también las mieses, los rebaños cante,
el rico suelo al hombre avasallado,
y las dádivas mil con que la zona
de Febo amada al labrador corona;
donde cándida miel llevan las cañas,
y animado carmín la tuna cría,
donde tremola el algodón su nieve,
y el ananás sazona su ambrosía;
de sus racimos la variada copia
rinde el palmar, da azucarados globos
el zapotillo, su manteca ofrece
la verde palta, da el añil su tinta,
bajo su dulce carga desfallece
el banano, el café el aroma acendra
de sus albos jazmines, y el cacao
cuaja en urnas de púrpura su almendra
(*Alocución*, vv. 189-206)

Este «Marón americano» toma la palabra en *La agricultura de la Zona Tórrida*. Es interesante ver cómo cambia la escenificación de la abundancia y riqueza de los frutos tropicales de un poema al otro. Mientras en la *Alocución a la Poesía* el banano ocupa un lugar intermedio en la enumeración de los frutos, en *La agricultura de la Zona Tórrida* pasa a formar el punto final de una serie notablemente más larga en números y epítetos:

[...]
el banano, primero
de cuantos concedió bellos presentes
Providencia a las gentes
del ecuador feliz con mano larga.
No ya de humanas artes obligado
el premio rinde opimo;
no es a la podadera, no al arado
deudor de su racimo;
escasa industria bástale, cual puede
hurtar a sus fatigas mano esclava;
crece veloz, y cuando exhausto acaba,
adulta prole en torno le sucede.
(*La agricultura*, vv. 52-63)

El pasaje es significativo. Acentúa el carácter del «rico suelo» de la «Zona Tórrida» americana como reflejo de la abundancia de la Edad de Oro. En aquella época «[...] sine militis usu / mollia securae peragebant otia gentes»

(vivían los pueblos seguros en un dulce ocio sin uso de armas) como dice Ovidio (*Metamorfosis*, I, vv. 99-100):

ipsa quoque immunis rastroque intacta nec ullis
 saucia vomeribus per se dabat omnia tellus,
 contentique cibis nullo cogente creatis
 arbuteos fetus montanaque fraga legebant
 cornaque et in duris haerentia mora rubetis
 et, quae deciderant patula Iovis arbore, glandes.
 ver erat aeternum, placidique tepentibus auris
 mulcebant zephyri natos sine semine flores;
 mox etiam fruges tellus inarata ferebat,
 nec renovatus ager gravidis canebar aristis;
 flumina iam lactis, iam flumina nectaris ibant,
 flavaque de viridi stillabant ilice mella.
 (Ovidio, *Metamorfosis*, I, vv. 101-112)

[sin cultivo, intocada por el rastro y no herida
 por ningún arado, todo de por sí daba la tierra;
 y contentándose de manjares sin fuerza crecidos
 se cogían manzanas y fresas silvestres en los montes
 cerezas y moras colgantes de las zarzas espinosas
 y las bellotas caídas del poderoso árbol de Júpiter.
 Eterna era la primavera, y con aire suave
 el blando céfiro acariciaba las flores agrestes.
 Pronto también daba la tierra sin labranza el trigo
 y sin barbecho se ponía amarillo el campo de pesadas espigas,
 ora de leche iban los ríos, ora de néctar
 y la flava miel goteaba de la encina verdeante.]

En *La agricultura de la Zona Tórrida* la posición destacada del banano, que incluso llega a hacer más ligera la existencia dura del esclavo, simboliza la supervivencia en los trópicos de rasgos de vida de la mítica Edad de Oro. Lo que en el campo de *Las Geórgicas* de Virgilio es fruto de una ardua labor, se entrega generosamente a los habitantes de la «Zona Tórrida», donde gracias a sus montañas elevadas se presentan en gran armonía todos los climas del orbe terráqueo. Es así como las «*Laudes Italiae*», que en el segundo canto de *Las Geórgicas* (vv. 136-176) igualmente pintan características de la Edad de Oro, se ven sobrepajadas en Bello por la alabanza de la naturaleza tropical abiertamente edénica.³⁵

35 También en las *Seasons* de Thomson se evoca un paisaje tropical edénico (*Summer*, vv. 765-783), pronto barrido, sin embargo, por una tempestad, vista como furiosa guerra de elementos.

Pero no solamente las «Laudes zonae torridae» sino también la situación de enunciación de *La agricultura de la Zona Tórrida* remitía a Virgilio. Este se había situado como hablante de *Las Geórgicas* al final de las guerras civiles, estalladas a raíz de la muerte de Julio César. Bello, en *La agricultura de la Zona Tórrida*, hace implorar la llegada del «ángel de la paz, que al crudo ibero / haga olvidar la antigua tiranía» (vv. 319-320). Igual que Virgilio, quien al final del primer canto de *Las Geórgicas* aún evoca los horrores de la guerra («saevit toto Mars impius orbe» [I, v. 511]), Bello enseña los estragos causados por los conflictos bélicos de la Independencia, suplicando a Dios que envíe el ángel de la paz para que ponga fin a las luchas fratricidas en un campo desolado:

¿Cuántas doquier la vista
no asombran erizadas soledades,
do cultos campos fueron, do ciudades?
De muertes, proscripciones,
suplicios, orfandades,
¿quién contará la pavorosa suma?
Saciadas duermen ya de sangre ibera
las sombras de Atahualpa y Motezuma.
¡Ah! desde el alto asiento,
en que escabel te son alados coros
que velan en pasmado acatamiento
la faz ante la lumbre de tu frente,
(si merece por dicha una mirada
tuya la sin ventura humana gente),
el ángel nos envía,
el ángel de la paz, que al crudo ibero
haga olvidar la antigua tiranía,
y acatar reverente el que a los hombres
sagrado diste, imprescriptible fuero;
que alargar le haga al injuriado hermano,
(jensangrentóla asaz!) la diestra inerte;
y si la innata mansedumbre duerme,
la despierte en el pecho americano.
(*La agricultura*, vv. 304-326)³⁶

Para «el Marón americano» urge cerrar «las hondas / heridas de la guerra» (*La agricultura*, vv. 205-206). Es así como la imagen de la tierra prim-

36 Falta en estos versos de *La agricultura de la Zona Tórrida* la alusión virgiliana al joven César Octaviano quien debe socorrer el mundo destruido (*Georgica*, I, v. 500), una alusión que al final de la *Alocución a la Poesía* había constituido en forma de evocación de la persona de Bolívar el punto culminante del poema.

ordial de la «Zona Tórrida» cede el lugar al campo bajo cultivo. El hablante, asumiendo el papel del *poeta vates*, exhorta a sus conciudadanos a dejar la vida indolente de la ciudad para volver a cultivar el campo:

[...] el fértil suelo,
áspero ahora y bravo,
al desacostumbrado yugo torne
del arte humana, y le tribute esclavo.
Del obstruido estanque y del molino
recuerden ya las aguas el camino;
el intrincado bosque el hacha rompa,
consume el fuego; abrid en luengas calles
la oscuridad de su infructuosa pompa.
Abrigo den los valles
a la sedienta caña;
la manzana y la pera
en la fresca montaña
el cielo olviden de su madre España;
adorne la ladera
el cafetal; ampare
a la tierra teobroma en la ribera
la sombra maternal de su bucare;
aquí el vergel, allá la huerta ría [...]
(*La agricultura*, vv. 204-222)

Se está lejos aquí de la escenificación del paisaje primitivo del continente americano que caracteriza los primeros doscientos versos de la *Alocución a la Poesía* y que había fascinado (no sin dejar de horrorizarlos – es el caso de Thomson) a muchos autores del siglo XVIII y principio del siglo XIX.³⁷ En *La agricultura de la Zona Tórrida* Bello vuelve al final a la idea virgiliana de una línea ascendente de la historia humana, la cual va culminando en la vida del campo. El ceibo anciano, en el cual puede reconocerse el símbolo de la primordialidad de las tierras del ecuador, cae bajo los hachazos del hombre. Huye la fiera y el ave deja su nido. Se le pone fuego a la selva postrada y con las llamas «sólo cenizas quedan; monumento / de la dicha mortal, burla del viento» (*La agricultura*, vv. 227-257). Pero la destrucción por el «raudo incendio» sólo es el medio para llegar a un fin sa-

37 La fascinación por la América Virgen se manifiesta hasta en la oda *A la expedición española para propagar la vacuna en América*, vv. 1-9, de Quintana.

ludable. El caos del mundo primitivo cede al orden del campo cultivado gracias a la labor del agricultor³⁸:

Mas al vulgo bravío
de las tupidas plantas montaraces,
sucede ya el fructífero plantío
en muestra ufana de ordenadas haces.
Ya ramo a ramo alcanza,
y a los rollizos tallos hurta el día;
ya la primera flor desvuelve el seno,
bello a la vista, alegre a la esperanza;
a la esperanza, que riendo enjuga
del fatigado agricultor la frente,
y allá a lo lejos el opimo fruto,
y la cosecha apañadora pinta,
que lleva de los campos el tributo,
colmado el cesto, y con la falda en cinta,
y bajo el peso de los largos bienes
con que al colono acude,
hace crujir los vastos almacenes.
(*La agricultura*, vv. 252-268)

Es esta la imagen de la «Zona Tórrida» que Bello plantea para la tarea de la reconstrucción después de los estragos de la Guerra de Independencia. El círculo de las escenificaciones del paisaje americano en las «Silvas americanas» se ha cerrado aunque a estos versos les sigan todavía otros en los que Bello a imitación de Virgilio (*Georgica*, I) pinta los daños que la naturaleza – la intempestiva lluvia, el insecto roedor, el sañudo vendaval, el largo estío – puede causar a los esfuerzos de «la gente agricultora / del ecuator» (*La agricultura*, vv. 269-288). La «Silva I» concluye con una exhortación a las jóvenes naciones de la América antes española que vincula en la tradición de la *mensa tenuis* horaciana el campo con la vida sencilla y la libertad:

[...]
honrad el campo, honrad la simple vida
del labrador, y su frugal llaneza.
Así tendrán en vos perpetuamente
la libertad morada,

38 También en Virgilio (*Georgica*, II, vv. 303-314) encontramos la imagen del incendio. Pero ahí las llamas son el resultado de la imprudencia de pastores que a menudo encienden el fuego sin el menor cuidado. Si de ello se produce un incendio no vuelven a crecer los árboles, a diferencia de lo que Bello dice de las tierras del trópico, donde a la destrucción le sucede la vida nueva.

y freno la ambición, y la ley templo.
Las gentes a la senda
de la inmortalidad, ardua y fragosa,
se animarán, citando vuestro ejemplo.
Lo emulará celosa
vuestra posteridad; y nuevos nombres
añadiendo la fama
a los que ahora aclama,
«hijos son éstos, hijos,
(pregonará a los hombres)
de los que vencedores superaron
de los Andes la cima;
de los que en Boyacá, los que en la arena
de Maipo, y en Junín, y en la campaña
gloriosa de Apurima,
postrar supieron al león de España».
(*La agricultura*, vv. 366-373)

Bibliografía

Textos y otras fuentes

- Bello, Andrés (1981a): «Alocución a la Poesía (1823)», en: *Obras completas de Andrés Bello*, t. 1: *Poesías*, prólogo de Fernando Paz Castillo, Caracas: Fundación La Casa de Bello, pp. 43-64.
- Bello, Andrés (1981b): «La agricultura de la Zona Tórrida (1826)», en: *Obras completas de Andrés Bello*, t. 1: *Poesías*, prólogo de Fernando Paz Castillo, Caracas: Fundación La Casa de Bello, pp. 65-74.
- Bello, Andrés (1981c): «Las Silvas Americanas. Fragmentos inéditos con las variantes de redacción», en: *Obras completas de Andrés Bello*, t. 2: *Borradores de poesía*, prólogo por Pedro P. Barnola, Caracas: Fundación La Casa de Bello, pp. 3-131.
- Biblioteca Americana o Miscelánea de Literatura, Artes, y Ciencias por Una Sociedad de Americanos*, t. 1-2 (1972 [1823, Londres]), edición de la Presidencia de la República en homenaje al VI Congreso de la Asociación de Academias de la Lengua, Caracas.
- Delille, Jacques (1800): *L'Homme des Champs, ou les Géorgiques françoises*, Basilea: Jacques Decker.
- Delille, Jacques (1801 [1782]): *Les Jardins, ou l'Art d'embellir les Paysages, Poème*, nouvelle édition, revue, corrigée et augmentée, Brunswick: Fauché.
- Delille, Jacques (1805): *Variantes de l'Homme des Champs et morceaux ajoutés par l'auteur*, Leipzig: Les principaux libraires.
- Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers* (1967 [1765]), t. 16, Neufchâstel, edición facsímil, Stuttgart-Bad Cannstatt: Friedrich Frommann.

- Humboldt, Alexander von (1970 [1814-1825]): *Relation historique du Voyage aux Régions équinoxiales du Nouveau Continent fait en 1799, 1800, 1801, 1802, 1803, et 1804 par A. de Humboldt et A. Bonpland*, 3 vols., Paris: G. Dufour et al., Neudruck besorgt, eingeleitet und um ein Register vermehrt von Hanno Beck, Stuttgart: Brockhaus.
- Humboldt, Alexander von (1816): *Vues des Cordillères, et Monumens des peuples indigènes de l'Amérique*, 2 vols., Paris: Bourgeois-Maze.
- Ovidius Naso, Publius (1991): *Metamorphoses*, edidit William S. Anderson, Stuttgart / Leipzig: Teubner.
- Quintana, Manuel José (1969): *Poesías completas*, edición, introducción y notas de Albert Dérozier. Madrid: Castalia.
- El Repertorio Americano* (1973 [1826-1827, Londres]), prólogo e índices por Pedro Grases, 2 vols., Caracas: Edición de la Presidencia de la República en conmemoración del Sesquicentenario de la Independencia Literaria de Hispanoamérica.
- Thomson, James (1981): *The Seasons*, edited with Introduction and Commentary by James Sambrook, Oxford: Clarendon Press.
- Vergilius Maro, Publius (1969): *Opera*, recognovit brevisque adnotatione critica instruit Roger A.B. Mynors, Oxford: Oxford University Press.

Estudios

- Araya, Guillermo (1982): «América en la poesía de Andrés Bello», *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*. Anuario Spaans Seminarium 3: *Homenaje a Andrés Bello en el bicentenario de su nacimiento (1781-1981)*, Amsterdam: Rodopi, pp. 49-95.
- Ardao, Arturo (1978): *La idea de la Magna Colombia de Miranda a Hostos*, México: UNAM.
- Barck, Karlheinz (1992): «Amerika in Hegels Geschichtsphilosophie», *Weimarer Beiträge* 38, pp. 274-278.
- Barnola, Pedro P. (1981 [1962]): «La poesía de Bello en sus borradores», en: *Obras completas de Andrés Bello*, t. 2: *Borradores de poesía*, Caracas: La Casa de Bello, pp. XIII-CV.
- Cameron, Margaret M. (1927): *L'influence des Saisons de Thomson sur la poésie descriptive en France (1759-1810)*, Paris: Champion.
- Caro, Miguel Antonio (1981): «Las «Silvas americanas» y la poesía científica», en: *Obras completas de Miguel Antonio Caro*, t. 2: *Escritos sobre Don Andrés Bello*, edición, introducción y notas de Carlos Valderrama Andrade, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, pp. 51-85.
- Cussen, Antonio (1992): *Bello and Bolívar: Poetry and Politics in the Spanish American Revolution*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Durand, René L.F. (1955): «Andrés Bello y Jacques Delille», *Cultura universitaria. Revista de la dirección de cultura de la Universidad Central de Venezuela* 48/49, pp. 44-54.
- Fogelquist, Donald F. (1974): «Un parentesco poético: Andrés Bello y James Thomson», en: Debicki, Andrew P. / Pupo-Walker, Enrique (eds.): *Estudios de literatura hispanoamericana en honor a José J. Arrom*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, pp. 87-98.
- Gatz, Bodo (1967): *Weltalter, goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim: Georg Olms.

- Gerbi, Antonello (²1993 [1955, Milano]): *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900*, traducción de Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica.
- Grases, Pedro (1995): «Biblioteca Americana», en: *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, 3 vols., edición de José Ramón Medina, Caracas: Biblioteca Ayacucho, t. 1, pp. 602-605.
- Grases, Pedro (1998): «El Repertorio Americano», en: *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, 3 vols., edición de José Ramón Medina, Caracas: Biblioteca Ayacucho, t. 3, pp. 4008-4012.
- Guitarte, Guillermo (1965-1966): «Sobre los orígenes de la *Biblioteca Americana* (1823) y *El Repertorio Americano* (1826-1827) de Londres», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 18, pp. 87-149.
- Guitton, Édouard (1976): *Jacques Delille (1738-1813) et le poème de la nature en France de 1750 à 1820*, Lille: Université de Lille III.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino (1893): *Antología de poetas hispanoamericanos*, 4 vols., t. 2: *Cuba – Santo Domingo – Puerto Rico – Venezuela*, Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- Montaldo, Graciela (1994): «El cuerpo de la patria: espacio, naturaleza y cultura en Bello y Sarmiento», *Hispanamérica* 23, 68, pp. 3-20.
- Rodríguez Monegal, Emir (1963-1964): «Reseña de Andrés Bello, *Obras completas*, II: *Borradores de poesía*, Caracas 1962», *Nueva Revista de Filología Hispánica* 17, pp. 399-406.
- Rodríguez Monegal, Emir (1969): *El otro Andrés Bello*, Caracas: Monte Ávila.
- Spiecker, Burkhard (1975): *James Thomsons «Seasons» und das römische Lehrgedicht. Vergleichende Interpretationen*, Nürnberg: Carl.

Wolf Lustig
(Mainz)

DIE AUFERSTEHUNG DES CACIQUE LAMBARÉ.
ZUR KONSTRUKTION DER GUARANI-PARAGUAYISCHEN IDENTITÄT
WÄHREND DER *GUERRA DE LA TRIPLE ALIANZA*

I.

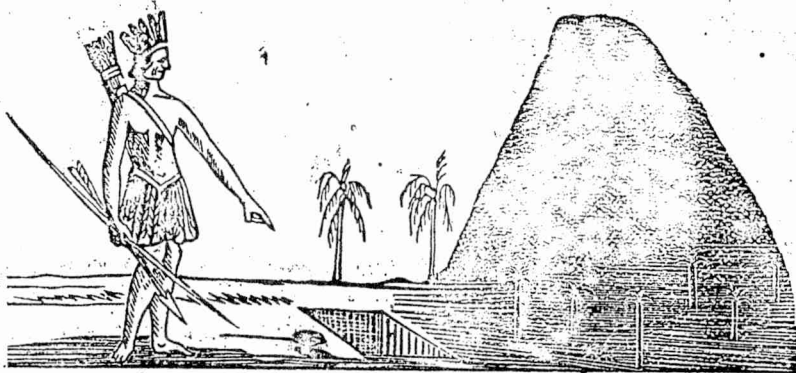
INDIANISCHES ERBE UND NATIONALE IDENTITÄT:
PARAGUAYS SONDERSTELLUNG

Am 24. Juli 1867, am Namenstag des Diktators Francisco Solano López, der gerade jenen verheerenden Krieg gegen die dreifache Allianz der Nachbarstaaten Brasilien, Argentinien und Uruguay führte, erschien in Asunción die erste Nummer einer Zeitschrift auf Guarani: *Cacique Lambaré*. Sie trägt den Untertitel *Kuatia ñe'ẽ yvyty rusúgui osêva*¹ (»Die Zeitschrift aus dem großen Berg«), den das Titelbild sinnfällig veranschaulicht: Es zeigt einen mit Pfeil und Bogen bewaffneten indianischen Häuptling, der auf ein leeres Grab zeigt, dem er – wie die Zeitschrift – soeben entstiegen zu sein scheint. Daneben ein mit Palmen bewachsener Hügel [Abb. 1: *Cacique Lambaré* N^o. 1]. Offensichtlich handelt es sich um den bei Asunción gelegenen Cerro Lambaré. Er trägt seinen Namen zu Ehren des legendären Kaziken vom Guarani-Stamm der Kario, der 1536 mit seinen Kriegern dem spanischen Eroberer Juan de Ayolas erbitterten Widerstand leistete. In einer »ernsthaft-spaßigen« Fiktion, die der *periódico serio-jocoso*² über 14 Monate und mindestens 24 Nummern aufrecht erhält³, wendet sich der wiedergekehrte Häuptling an sein Volk und bestärkt es im heroischen Kampf

-
- 1 Sämtliche Guarani-Zitate (mit Ausnahme der Zeitschriftentitel) wurden der heute in Paraguay gültigen Orthographie angepasst.
 - 2 So lautete der Untertitel von *El Centinela*, der ersten der sämtlich 1867 begründeten satirischen Propagandazeitschriften des Dreibundkriegs.
 - 3 Uns liegen 14 Nummern vom 24.7.1867 bis zum 16.3.1868 vor, die bis auf die 1999 in Brasilien aufgefundene Nr. 14 der Privatsammlung von Carlos Pusineri Scala in Asunción entstammen. Unser Dank gilt Thom Whigham (University of Georgia), der sie uns in Kopie übermittelte. Allerdings hat es bis zum September 1868 mindestens noch neun weitere bisher nicht aufzufindende Ausgaben gegeben, wie aus der bibliographischen Notiz von Plinio Ayrosa (1943) zu schließen ist, der ein Facsimile des Titelblatts von Nr. 23 beigegeben ist.

CACIQUE LAMBARE

CUATIA NEE YBYTY RUSU GUI OSÉBA.



Año 1

ASUNCION, JULIO 24 DE 1867.

N. 1.

Toicobe ñande Rêta.

«¿Rehechapa umi che ray rêta, ãmo mbya etã? Nei, hae cuéra che ojurure chevo pẽ sê hãgua co pe juba pe pyrũ ore roipota lme; ndi catũ ahechãgui co yby ogũe- sco hãgua, mbya ipira icõeba.»
(Cacique Lambaré ñeé Ayolus pe)
 Catũharẽ catũpyrẽ, cacique igua- te bæcue, otiayliuba yby ipyrũhã, Tupã omeẽ bæcue ñandẽbe jai- liguã, hae ñambohasu bæcã ñande cuẽrape, ôsẽ, opũã sapya i se- purãgui, upe oque hãguẽgui lĩnã oĩma trecientos año.
 Mbocãbuzu ñẽmẽbopũba lĩna pĩrẽtame, omombĩy co tecube pũĩ eĩ bæcue ôgũetã, hae oĩyby- tũmba rugũape ogũetecue, opũã gũe ndiyabyi cuẽhe oñeĩoty bæ- upe ybyeũape.
 I yhyrapa ipõpe ôsẽ apõrandũbo as peĩcha: «¿Pehechapa umi ore oĩnare etã? Nei, haecũera co

ojurure pe heja hãguã co yby, pẽ pyrũbaore roipotalme. Che ndicatũĩ a mãe rei hãgua, ndicatũĩ ahechãgui ogũereco nĩ oĩpota hãguã co yby, gen- te ipira icõeba.»
 Ojẽpẽa isepũtũra, hae upẽ ybyty rusu hẽra. rorecus gũibe oñemoñee heyi quẽrape.
 Oĩaxeĩ huy ipõpe, ndopucãĩ bæcẽ aba ve ndive. Oñenoi opãbape, oñemo- ñeecatũ chupecũera, hae heĩ ouba omonoi; aveĩ, laurel rogũe oĩmoi baẽrẽ ñande Rêta altarpe, hae ñande Mariscãl ãcãreho o defẽde cuãrehe ñande libẽrta, hae ñande yby, oĩpo- tantẽba ñande moãtãrey liãra.
 Oñee mba rĩre, oñemoĩ pórã, bæcẽ ohõ guĩrĩni hãpe, ndicatũĩ oĩndũ aĩpo cambacũera oĩpyhyseha ñande Rêta, hae oĩpõseba bembĩguatĩ ñamo ñande rembĩreco cuẽra, hae ñande Rêta ygua pãbẽ.
 Lambarẽ ou colãgã heĩbo ñande ndĩbe:
 Toujẽpe mundo ñande ãrĩ: ñan-

de honor, ñande libẽrta, ñande rogã, ñande yby, ñande reco, ña defẽdẽ- ne; Maerãpa ja scobeseve ne icatũ- rano nĩ ña nepytũhã ñande jaiptõ- hãĩcha?
 -Lambarẽ oñẽ presentã carai Lo- pẽz, ñande Rubichã guasũ pe, hãe oĩ- rurẽbo ichupe tendã guerra lĩ pe, heĩ ñeẽ mórõĩ: «ajeroĩtĩ ndẽbe Ca- rai guasũ; Tupa me ajurure reĩco- be catũ hãguã oĩco tãrẽĩ Paragũay tembĩguatĩ ramo.
 Heĩ aveĩ, ôsẽ hãguẽ co ãrũpe (24 de Julio) o gueroĩory hãguã Carai Mariscãl santo ãra, hae osalũda hã- guã heĩbo:
 I Toicobe ñande Rêta!
 Toicobe ñande Rubichãguasũ, ñambo- joaprya lĩba!
 I Tomano Peru Brasil!
 I Tomano los cambai bæcẽ hem- bĩguatũera!

Abbildung 1: Cacique Lambaré N°. 1

gegen die Konquistadoren, die er zugleich mit den spitzen Pfeilen seiner Schmähworte⁴ geißelt.

Sofort erkennbar als Grund- und Leitidee des Blattes ist die Interpretation des militärischen Konfliktes – als Hauptfeind erschien das übermächtige brasilianische Kaiserreich unter Dom Pedro II – auf der Folie der *resistencia indígena* gegen die spanischen Eroberer. Lange nachdem der Prozess des ethnischen und kulturellen *mestizaje* zum Abschluss gekommen war und die (übrigens nur etwa zur Hälfte guaranitische) indianische Urbevölkerung entweder ausgelöscht oder gesellschaftlich und geographisch vollkommen marginalisiert worden war, gingen die Paraguayer wieder als *Guarani* im Gefolge ihres *Mburuvicha guasu*⁵ auf den Kriegspfad.

Es handelt sich dabei im Prinzip um jene propagandistische Instrumentalisierung des indianischen Erbes, von der Hans-Joachim König in seinem Aufsatz zur »mitificación de la ›Conquista y del Indio‹ en el inicio de la formación de estados y naciones en Hispanoamérica« spricht.⁶ In Paraguay nimmt dieses Phänomen aber ganz spezifische Züge an, die ihm eine nicht gerade ungebrochene, aber doch zyklisch wiederkehrende Aktualität verleihen:

1. Seine definitive kulturelle und politische Unabhängigkeit trotz Paraguay nicht 1811 ein für alle Mal der spanischen Kolonialmacht ab, sondern es muss sie über mehr als hundert Jahre hinweg (bis zum Chaco-Krieg in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts) gegen Ansprüche und Übergriffe der Nachbarstaaten – insbesondere Argentinien und Brasilien – behaupten.
2. Der Fortbestand des Guarani als allgemeiner Umgangssprache der nichtindianischen Bevölkerung führt zu einer bis heute währenden materiellen Präsenz gewisser Elemente des indigenen Kulturerbes, was ein Anknüpfen wesentlich »natürlicher« erscheinen lässt als in anderen lateinamerikanischen Ländern.

4 Eine regelmäßig erscheinende Spalte der Zeitschrift ist *hu'y veve* (»fliegende Pfeile«) überschrieben. Hier findet man neben Verbalinjurien gegen den Feind Kritik an kleineren Missständen im eigenen Land. Das Konzept vom Wort als Waffe, in der Tradition der *armas y letras* ist allerdings ein Leitmotiv aller Propagandazeitschriften der *Guerra de la Triple Alianza*.

5 »Großer Häuptling«: auf Guarani ist dies die gängige Bezeichnung für den Staatspräsidenten, und bis heute insofern allgegenwärtig, als auch in spanischsprachigen Texten der Präsidentenpalast *Mburuvicha Róga* (»Häuptlingshaus«) genannt wird.

6 Hans-Joachim König (1992).

3. Nicht zuletzt aufgrund dieser sprachlichen Gegebenheiten fallen Politiker, Ideologen und Literaten bis heute immer wieder der Versuchung anheim – vor allem in nationalen Krisen- und Schwellensituationen, an denen die paraguayische Geschichte reich ist –, das paraguayische Volk als *nación guaraní* oder gar *raza guaraní* zu definieren und eine weitgehend hypothetische *cultura* oder *civilización guaraní* als Grundlage der nationalen Identität zu postulieren.⁷

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts setzte das Insistieren auf der Guaranität der paraguayischen Kultur mit der *generación nacionalista indigenista*⁸ ein. Zu ihr gehörten in den 20er Jahren der Colorado-Ideologe Natalicio González mit seinem Traktat *Ideología guaraní*, der Schweizer Naturforscher und dilettierende Kulturanthropologe Moisés Bertoni mit *Civilización guaraní* sowie der modernistisch inspirierte Nationalbarde Narciso R. Colmán mit seinem epischen Gedicht *Ñande ypykuéra* (»Unsere Vorfahren«). Während des darauf folgenden Chacokriegs fanden die Gedanken des Kreises in der Glorifizierung des *soldado guaraní* ihre Fortsetzung.⁹ In der Stroessner-Ära gibt es auf der einen Seite Hinweise auf eine Durchdringung des guarani-paraguayischen Nationalismus mit faschistischem und rassistischem Gedankengut¹⁰, auf der anderen Seite, gewinnt das Guaranielement auch in den Werken exilierter Autoren wie Roa Bastos und Elvio Romero einen erstaunlichen Stellenwert. Im Zuge der Erziehungsreform und der Verankerung des Guaranieunterrichts in den Lehrplänen erhitzt die Frage, wie guaranitisch das moderne Paraguay sein kann oder soll, aufs Neue die Gemüter. Einige sehen sogar im Rekurs auf das gemeinsame Tupi-Guarani-Substrat die Grundlage für eine gemeinsame Kulturpolitik des Mercosur.¹¹

7 Als Hauptvertreter dieser Tendenz innerhalb des paraguayischen Nationalismus kann Natalicio González (1897-1966) gelten. Cf. insbesondere seine programmatische Abhandlung *Ideología Guaraní* (1958). – Von einer *civilización guaraní* spricht Moisés S. Bertoni (Asunción 1922-1956) in seinem gleichnamigen Werk.

8 Rubén Bareiro Saguier (1976).

9 Cf. Wolf Lustig (1999).

10 Man vergleiche die offizielle Unterstützung, welche die Theorien des französischen »Archäologen« Mahieu (1977 und 1979) fanden, nach denen die Guaranie direkte Nachkommen der in Nordamerika gelandeten Wikinger sein sollten. Bis in die 70er Jahre des Stroessner-Regimes findet das vom *Cacique Lambaré* her vertraute rassistische Denken in Paraguay breite Akzeptanz, wie der Artikel von Víctor Simón Bovier (1970) beweist.

11 Cf. den Beitrag des renommierten Guaraniephilologen Lino Trinidad Sanabria auf dem Kolloquium der Universidade Regional do Noroeste do Rio Grande do Sul (2000).

Es versteht sich von selbst, dass jene nationale »Guarani-Kultur«, auf die sich all diese Ansätze beziehen, recht weit entfernt sein muss von der Wirklichkeit der kulturell sehr heterogenen guaranisprachigen indigenen Ethnien Paraguays – gleich welcher Epoche – und dass weder ein tieferes Verständnis derselben noch eine gelebte Sympathie mit den überlebenden Angehörigen von Guarani-Gemeinschaften damit einhergehen kann.¹² Beispielsweise fällt ins Auge, dass ausgerechnet *ein* konkretes Ideologem zu einer zentralen Isotopie des guarani-paraguayischen Diskurses geworden ist, dem in der Vorstellung der guaranisprachigen Indianervölker bei weitem nicht dieser identitätsstiftende Rang zukommt: Es handelt sich um die Herleitung der Sprach- und Volksbezeichnung *guaraní* von dem Wort *guarini*, das Montoya und nach ihm alle weiteren Lexikographen als »Krieger« interpretieren¹³, so dass es zu der propagandistisch sehr effektiven Gleichung »guaraní=guerreros« gekommen ist.¹⁴

II.

PRESSE UND LITERATUR IN DER LÓPEZ-ÄRA

Antworten auf die Frage, welche Elemente der verschiedensten indianischen Kulturen für den paraguayischen »Volkscharakter« konstitutiv wurden, gehören in den Bereich der Spekulation – oder der Ideologie. Somit liegt es näher, sich Dokumenten aus der »Gründerzeit« der paraguayischen Literatur zuzuwenden, in denen die Fiktion einer guarani-paraguayischen Identität in Texten und Bildern erstmals Gestalt annimmt. Auch in Paraguay kommt der Literatur im Prozess der Unabhängigkeit und Nationbildung eine besondere Rolle zu, und auch hier stellt das sich konsolidierende Pressewesen ein erstes Forum für die neu erwachenden Stimmen dar.¹⁵ Allerdings unterscheidet sich die Entwicklung entsprechend der »Sonder-

12 Selbst Roa Bastos hat dies reumütig zugegeben. Jahre nachdem er sich selbst in der Nachdichtung religiöser Hymnen der Apokúva-Guarani versucht hatte, äußerte er Selbstkritik in seinem Beitrag »Del buen uso de los mitos« (1971).

13 Antonio Ruiz de Montoya (1876 [1639]).

14 So überschreibt Claudia Turra Magni (1989) einen ethnographischen Beitrag zu den Guarani-Völkern mit »Guarani: guerreiros«, obwohl in ihrer Darstellung diese angeblich so charakteristische Aktivität der Guarani keine Rolle spielt, geschweige denn dieses Etikett hinterfragt wird.

15 Siehe hierzu Efraim Cardozo (1985: 259-261 und 282-284). Cf. Francisco Pérez Maricevich (1975: 5): »[...] nuestra literatura se encuentra menos en los libros que en las páginas periódicas.«

stellung« Paraguays in wesentlichen Punkten von der in den anderen Staaten Lateinamerikas.¹⁶

Zum einen konnte eine literarische Szene nicht bereits nach der Ausrufung der Republik 1813 zum Entstehen kommen, sondern erst nach dem Ende des Francia-Regimes, unter dem einem geflügelten Wort zufolge »sogar die Gitarren verstummten«¹⁷. Nach dem Tod des *Supremo* wird in Paraguay mit beachtlicher Verspätung ein Zeitungswesen aufgebaut, das erstmals den wenigen literarisch gebildeten und ambitionierten Intellektuellen eine Publikationsmöglichkeit bot. Und auch hier gilt wieder ein Vorbehalt, denn die erste paraguayische Zeitschrift – *El paraguayo independiente* (1845-1852) – wird von dem Nachfolger Francias, Carlos Antonio López, persönlich herausgegeben und streng kontrolliert.¹⁸ Eine freie Presse, in der sich ein von der Regierungsideologie unabhängiges nationales Projekt hätte formulieren können, war in Paraguay bis lange nach dem Ende des Dreibundkrieges nicht in Sicht.¹⁹

Trotz dieser Verzögerung begleiten die wenigen Periodika den Unabhängigkeitsprozess und werden gezielt als Instrument der nationalen Bewusstseinsbildung eingesetzt.²⁰ Wie auch der Titel der ersten im Lande gedruckten Zeitschrift unterstreicht, ist das vorrangige publizistische Anliegen die Anerkennung der paraguayischen Souveränität durch Argentinien.²¹ Als dieses Ziel 1852 erreicht ist, stellt *El paraguayo independiente* sein Erscheinen ein, und an seine Stelle treten eine Reihe anderer Publikationen, unter denen vor allem *El Semanario* (1853-1868) und die *cum grano salis* literarische Zeitschrift *La Aurora* (1860/61) zu nennen sind.²² Führender Kopf der letzteren ist Natalicio Talavera, ein Vorzeige-Intellektueller der López-Ära, der Europa bereist und Lamartine übersetzt hat und sich später als Frontberichterstatte den Beinamen des *Tirteo paraguayo* verdienen

16 Cf. zum Ablauf dieses Prozesses in den anderen lateinamerikanischen Ländern Dieter Janik (1998).

17 Hugo Rodríguez-Alcalá (1971: 25).

18 Zur Entstehung der Presse in Paraguay cf. das Kapitel »El retraso paraguayo«, in: Antonio Checa Godoy (1993: 116ss.).

19 Cf. Harris Gaylord Warren (1983: 483): »A free press is incompatible with dictatorial or authoritarian government, a truism amply demonstrated by the Paraguayan experience.«

20 Siehe hierzu etwa Hans Vogel (1994: 680): »Während *El Supremo* versucht hatte, die totale Kontrolle über die Gesinnung seiner Landsleute zu erhalten, indem er ihnen Bildung verweigerte und sie gegen äußere Einflüsse abschirmte, erkannte der »dicke Despot«, dass es wirkungsvoller war, der Bevölkerung das Lesen beizubringen und sie in der Folge mit Propaganda zu füttern.«

21 Gladys Fois Maresma (1970: 13-15).

22 Die Beiträge zu dieser Zeitschrift resümiert und kommentiert Francisco Pérez Maricevich (1975).

sollte. Mit romantisch-pädagogischem Impetus verkündet er eine neue Morgenröte für die paraguayische Kultur und Zivilisation:

El Paraguay nace hoy con bellas y encantadoras formas; vémosle crecer veloz, con paso firme; empujémosle, pues, con los materiales que tenemos a la mano, y suplamos aún lo imposible con una decidida voluntad, pues como dice Napoleón *vouloir est pouvoir*; unámonos [sic!] todos a fortalecer este gran pensamiento y no tardaremos en verlo al nivel de la civilización europea.²³

In der Tat schaffte es ja Carlos A. López, Paraguay zu einem relativ industrialisierten und vor allem militärisch hoch gerüsteten Land zu entwickeln. Sein Sohn und Nachfolger im Präsidentenamt, Francisco Solano López, führte das begonnene Werk konsequent weiter: Als sich 1867 der von ihm angezettelte Krieg gegen Brasilien, Argentinien und Uruguay immer mehr zur nationalen Katastrophe entwickelt, entschließt er sich zum systematischen Ausbau der Propagandamaschinerie.

Neben das *Semanario de avisos y conocimientos útiles*, das entsprechend seinem Untertitel *periódico semanal dedicado a los negociantes, los labradores e industriales* zumindest dem Anschein nach ein allgemeines Informationsbedürfnis befriedigte, trat am 25. April 1867 ein weiteres Wochenblatt. *El Centinela, periódico serio-jocoso* hatte den Krieg gegen die Tripelallianz zum alleinigen Thema, und schon seine erste Nummer entsprach scheinbar dem von Checa Godoy über die gesamte Kriegspresse ausgesprochenen Verdikt: »La prensa se reduce a unos escasos títulos sin personalidad, volcados al halago del dictador y a la ridiculización de la ›Triple alianza‹ contra Paraguay.«²⁴

Eine für unseren Gegenstand entscheidende Neuerung hält die erste Nummer des *Centinela* dennoch bereit: Sie bringt nämlich einen Beitrag auf Guaraní. Es handelt sich um den fiktiven Brief des *centinela* Mateo an seine Ehefrau, in welchem er schildert, wie gut es ihm an der Front geht, ja wie viel Erfolg und Spaß er bereits beim »Negertöten« hatte. Seiner Frau spricht er ein großes Lob dafür aus, dass sie ihren Schmuck als Beitrag für die Kriegskosten »Unserem Großen Häuptling« gespendet habe. Auch in den späteren Nummern wird es regelmäßig Beiträge auf Guaraní geben,

23 Natalicio Talavera: »Progreso e importancia de la civilización«, in: *La Aurora*, Asunción 1860, zitiert nach Pérez Maricevich (1975: 7).

24 Antonio Checa Godoy (1993: 117).

teils als Fortsetzung dieses Briefwechsels, teils in Form satirischer Spottverse zu Lasten der *Triple Alianza*²⁵.

Diese Innovation scheint zunächst sehr bemerkenswert, weil seit den Zeiten des sogenannten »Jesuitenstaates« in Paraguay nie mehr etwas in der indigenen Sprache gedruckt und veröffentlicht worden war. Weniger erstaunlich ist die Verwendung des autochthonen Idioms, wenn man bedenkt, dass zu jener Zeit der heutige Grad der Zweisprachigkeit noch nicht gegeben war. Bis auf eine sehr dünne Schicht von Asuncenern sprach und verstand die gesamte Bevölkerung ausschließlich Guarani. Ein Propagandaorgan, das sich an das Volk – ganz offensichtlich sollte auch eine weibliche Leserschaft angesprochen werden – und die einfachen Soldaten richtet, konnte nicht umhin, diese Situation zu berücksichtigen.

Die Herausgeber sehen sich freilich genötigt, ihren Schritt zu rechtfertigen, denn bislang hatte man der *lengua vulgar* im Prozess der Nationgründung keine wichtige Funktion beigemessen.²⁶ Der für manche vielleicht anstößige Text wird mit einem *Idiomas* überschriebenen Beitrag eingeleitet, in dem der *Centinela* sein »geliebtes Guarani« als *lengua peculiar* und »eigene Sprache« des paraguayischen Volkes aufwertet.²⁷ Dass dies die Umsetzung eines wohlgedachten politischen Konzeptes ist, beweist die Tatsache, dass F. S. López bereits Anfang 1867 eine Kommission einberief, die eine verbindliche und drucktechnisch praktikable Rechtschreibung für das native Idiom ausarbeiten sollte.²⁸

Ein Artikel mit der Überschrift »Literatura guaraní« konsekriert in der vierten Ausgabe den offiziellen Gebrauch des Guarani als *idioma nacional*. Die Kontinuität der Sprache dient dazu, nach dem erwähnten Schema den Bezug zu den kriegesischen Heldentaten der *raza guaraní* herzustellen:

«El Centinela», hijo de esa raza de valientes tiene el especial gusto de hablar a sus compañeros de armas en el idioma de sus mayores, porque él sabe inspirar ese ardor bélico que dio tanta celebridad a la raza guaraní, celebridad que el paraguay no ha desmentido hasta hoy.

25 Bei aller Dürftigkeit des künstlerischen Niveaus verbindet sich damit offenbar ein literarischer Anspruch. Cf. etwa die *coplas* auf Guarani mit dem Titel *Poesía Nacional* in Nr. 10 vom 27.6.67, p. 4.

26 Bartomeu Melià (1992: 166).

27 *El Centinela* 1 (25.4.1867), p. 3: »Todos los pueblos de la tierra tienen su idioma peculiar, la palabra es uno de los distintivos del ser racional. Cuando el hombre habla en su idioma siente una especie de grata confianza y familiaridad que se advierte después que ha dejado el suelo de la Patria. Hablando el Idioma nativo nos parece estar bajo el techo de nuestros Padres, recibiendo sus primeros cariños. Por eso *El Centinela* de vez en cuando hablará en su querido guaraní; porque así se expresará con más gusto en su propia lengua.«

28 Víctor Simón Bovier (1970: 14).

Sí! Hablaremos en nuestro idioma, no nos correremos, como el grajo, de nuestra propia lengua ni tomaremos las plumas de otras aves para adornarnos, desdiciendo las nuestras. Cantaremos en guaraní nuestros triunfos y nuestras glorias, como cantaron en otro tiempo su indómita bravura, los descendientes de Lambaré y Yanduazubí Rubichá.²⁹

Kaum wurde das Guaraní zum *idioma nacional*³⁰ erhoben, gibt es auch schon eine *literatura guaraní*: Beide zusammen stilisiert der Text mit einer durchaus fortschrittlichen Metapher zu Energiequellen der Vaterlandsliebe:

En «El Centinela» encontrará el sabio la índole de la literatura guaraní y la fuente del ardoroso amor á la Patria comunicado por medio de esa corriente eléctrica del idioma nacional, que ha contribuido poderosamente á la celebridad del soldado Paraguayo.³¹

Drei Tage vor dem Erscheinen dieses Artikels und wenige Wochen nachdem der *Centinela* überhaupt angetreten war, hatte sich schon ein weiterer Mitstreiter an seine Seite gesellt: Am 13. Mai 1867 erschien die erste Nummer von *Cabichuí*³² [Abb. 2: *Cabichuí* N^o. 1]. Wie das Titelbild verdeutlicht, handelt es sich beim *kavichu'i* um eine staatenbildende Wespenart, die ihre Gegner – das affenartige Wesen zwischen den Araukarien soll einen Brasilianer darstellen – mit schmerzhaften Stichen in die Flucht schlägt. In dieser zweimal wöchentlich erscheinenden Zeitschrift wird ein noch größeres Gewicht auf das graphische Element gelegt, das bereits *El Centinela* aufgelockert hatte. Offensichtlich ist dies auch eine Reaktion der Herausgeber auf die niedrige Alphabetisierungsrate der Zielgruppe, die

29 *El Centinela* 4 (16.5.1867), p. 3. – In diesem Zusammenhang taucht das von rassistischen Implikationen nicht freie Argument auf, dass das am Rio de la Plata gesprochene Guaraní (also in den Feindländern Argentinien und Uruguay) nicht von der *pureza* des paraguayischen Idioms sei, wohl aber die im befreundeten Bolivien beheimateten Varianten: »La República del Paraguay, es uno de los puntos donde más generalmente se ha conservado la pureza del idioma. Los Pueblos de la Rejion del Plata, que lo hablan, no conservan los jiros primitivos de su origen. / En la parte Oriental de Bolivia, en los llanos de Manzo, se encuentran pueblos que hablan con pureza el idioma guaraní, tales como la carrera de Misiones en la Cordillera; Porongo, Santa Rosa y Vibosi en las inmediaciones de Santa Cruz y Guayos en la Provincia de Chiquitos.«

30 Cf. den Status des Guaraní als *idioma nacional* in der Stroessnerschen Verfassung von 1967. *Idioma oficial* mit allen Konsequenzen für das Rechts- und Unterrichtswesen, die bisher nur teilweise umgesetzt sind, wurde es erst 1992.

31 *El Centinela* 4 (16.5.1867), p. 3.

32 Als einzige der vier Kriegszeitschriften ist *Cabichuí* in einer halbwegs zugänglichen Faksimile-Ausgabe neu herausgegeben worden. *Cabichuí: Periódico de la Guerra de la Triple Alianza*. Asunción 1984. Der Schwerpunkt liegt allerdings auf den Karikaturen; die Texte sind nicht komplett.



Lunes 13 de Mayo de 1867.

PASO PUCU.

Año 1. N. 1.

A nuestros lectores.

El «Cabichui», al presentarse en la arena periodística, saluda con ardoroso entusiasmo al primer soldado de la América meridional, al infatigable campeón de los derechos de la Nación Paraguaya, al defensor esmerado de la autonomía de los pueblos libres que baña con sus cristalinas aguas el magnífico Plata.

Y haciendo media vuelta, se cuadrada llevando la mano al escudo á los Señores Generales, Jefes y oficiales que en las vastas fronteras de la República combaten con lealtad y patriotismo por la santa causa nacional, y sin ceremonia dice: ¡Salud camaradas! á todos los que con el arma en la mano infunden el terror y espanto á la vil turba del cutia-Pedro.

Saluda también fraternalmente al «Cabichui» al veterano «Souanario» y al recluta «Gentileza», y finalmente, á todos los hombres de buena voluntad.

Cumplido así nuestro deber, vamos á decir en cuatro palabras el motivo de la aparición de un *chico de tierra too peguero* en el gran parangón en que se discute con la lógica del cañón la vida de los pueblos.

El «Cabichui», suela á asirse á la bandera de los libres, á esa bandera, que siempre ha conducido á la victoria, que

siempre simbolizado la justicia que ostenta lema; el quiere tener el orgullo de combatir en el mismo campo y al lado mismo del bravo soldado paraguay contra las viles y esclavas lejanías que han venido con la espada del exterminio á desolar el tranquilo hogar del pacífico y laborioso republicano.

El «Cabichui» es, pues, un soldado, y al presentarse en el palenque del periodismo no viene á buscar la corona que Minerva ofrece á sus aventajados adalides; humilde en sus pretensiones literarias, solo viene empujado por su amor de patria á tomar una plaza para combatir en favor de la idea que ha levantado á toda la República, y á correr tras los laureles que alcanza la decisión en la guerra de los libres contra los esclavos.

Sin ser filósofo, pertenece á la escuela de Demócrito. Empleará la hilaridad de su genio, acomodándose á los chistes que con tanta profusión prodiga los célebres actos de la triple alianza.

El «Cabichui» es de la familia de los himenópteros, y dispone del pensoposo aguijón con que defenderá su colmena de los ambiciosos que quieren despojarle del esquelito fruto de sus esmerados trabajos.

Aparte de esto, el es antólogo, ama las flores de la inteligencia y la belleza de la literatura, que son compatibles con todos los tonos y profesiones.

Es guaraní neto, y por consiguiente, no podrá abandonar sin mortificarse mucho, el delicioso idioma de sus padres. Afecto á las ideas nuevas pero alocuente que obra el lápiz sobre el papel, hablará mas acaso con sus gravados caricaturas, que con sus mal sacados artículos.

Establecerá su E. M. y recibirá partes de las diferentes divisiones del ejército, y el uso de sus tijeras alas le permitirá también penetrar el campamento enemigo á despecho de sus defensores.

Su vida será la del verdadero soldado en campaña y al frente del enemigo; compañero incansable de los defensores de la causa, le seguirá en sus trabajos y desvelos como cerca del fogón para conversar con ellos en el tono chistoso y alegre que los caracteriza.

Atento al toque del charin, y al redoble del tambor, será exacto en las obligaciones que le impone el puesto de honor que ocupa.

Al grito imponente de «¡viva!» al esclavocrático imperio, al estruendo mortífero del diabólico instrumento de Puxcus, al fragor de tantas armas que por dár quer esparcen el exterminio y la destrucción, abandonó el «Cabichui» su amoblado panal, su encantadora morada, donde la eterna primavera del delicioso clima de

Abbildung 2: Cabichui N.º 1

zusammen mit ihrer primären Guaranisprachigkeit das Projekt einer schriftlichen Propaganda auf Spanisch in Frage stellte.

Ein Beitrag mit dem Titel »Lectura del Cabichuí« mit der dazugehörigen Illustration veranschaulicht das Problem [Abb. 3: *Cabichuí* N^o. 27]³³: Ein des Lesens mächtiger Unteroffizier fordert die Truppe auf, die Ohren zu spitzen, was diese sich befließigt zu tun. Der begleitende Text gibt die Kommentare der Soldaten auf Guaraní wieder, die sich allerdings nicht auf das Vorgelesene, sondern auf die Karikaturen der feindlichen Generäle beziehen.



Abbildung 3: *Cabichuí* N^o. 27

33 *Cabichuí* 27 (8.8.1867), p. 3: »Pejapysakā porāke. – Néi: ñahendu katu« (»Passt gut auf! – Ja, lasst uns hören!«). – Dieses und die folgenden guaranisprachigen Zitate wurden der heute üblichen Rechtschreibung angepasst.

Jede *Cabichuí*-Nummer enthält in der Regel gleichfalls ein bis zwei Texte auf Guaraní. Es handelt sich um literarische Kleinkunst wie im *Centinela*: neben den volksliedhaften Spottversen auch Szenen oder Dialoge in kostumbristischer Tradition. Seine literarischen Ambitionen hebt *Cabichuí* schon im Leitartikel der ersten Ausgabe hervor, wo er sich zu seiner Kondition als »reiner Guaraní« bekennt, dem es schwer fiele, vom »erlesenen Idiom seiner Väter« abzulassen.³⁴

Während *Cabichuí* nun praktisch die Funktion einer »Bild-Zeitung« für die Front übernahm, in der das Guaraní-Element zwar präsent war, aber nicht die Hauptrolle spielte, trat zehn Wochen nach dessen erstem Erscheinen als Dritter im Bunde *El Cacique Lambaré* auf den Plan, der gänzlich auf Guaraní abgefasst war.

Zum einen gehorchte man damit ein weiteres Mal der inzwischen erkannten Notwendigkeit, das patriotische Anliegen mit geeigneten Kommunikationsmitteln an den Mann zu bringen. Im *Centinela*, der in der Nummer 16 alle vier Kriegszeitschriften einmal kurz porträtiert, wird als Adressat sogar ausdrücklich »la clase proletaria« genannt.³⁵ Zum anderen unterstreichen die Kommentare, mit denen die drei anderen – ideologisch ja durchaus gleichgeschalteten – Zeitungen den neuen Kampfgenossen begrüßen, dass die Aufwertung des Guaraní inzwischen als nationales Anliegen von hohem symbolischem Wert betrachtet wurde.

Das *Semanario* feiert das Erscheinen des *Cacique* als »homenaje a este nuestro idioma genuino y sencillo. [...] Es por más de un concepto de la mayor importancia la aparición de este periódico guaraní«³⁶.

Auch der *Centinela* begrüßt seinen neuen Kollegen und kommentiert enthusiastisch »la publicación del primer número que se ha impreso en Guaraní, idioma general del país«. Anlässlich der *resurrección* des *valiente guerrero*³⁷ fehlt auch hier nicht die Beteuerung, dass nunmehr die Guaraní-

34 *Cabichuí* 1 (13.5.1867), p. 1: »Aparte de esto, él es antófilo, ama las flores de la inteligencia y la belleza de la literatura, que son compatibles con todos los tonos y profesiones. / Es guaraní neto, y por consiguiente no podrá abandonar sin mortificarse mucho el delicioso idioma de sus padres. / Afecto a las ideas mudas pero elocuentes que obra el lápiz sobre el papel, hablará más acaso con sus gravados de caricatura, que con sus mal surtidos artículos.«

35 *El Centinela* 18 (22.8.1867), p. 4. – Die Herausgeber bekennen sich bei dieser Gelegenheit freimütig zum Propaganda-Charakter der »gran cruzada de la prensa«.

36 *Semanario* (27.7.67) nach Víctor Simón Bovier (1970: 15).

37 *El Centinela* 15 (1.8.67), p.4: »El título del nuevo colega es el *Cacique Lambaré*, y nos recuerda el valiente guerrero de este nombre que combatió a Ayolas a su arribo a estas comarcas, y que después hizo las paces aliándose [sic!] con los Españoles. El bravo Cacique ha despertado, después de un sueño secular, y se nos presenta su efigie, en traje indígena con el arco y las flechas del estado pri-

Literatur gefördert werden solle, verbunden mit dem Hinweis auf die notwendige und beabsichtigte Sprachregulierung mittels einer Rechtschreibreform:

Deseamos que sus visitas sean frecuentes, pues que damos una verdadera importancia al cultivo del idioma y de la literatura Guaraní, porque el efecto de este nuevo periódico será el de regularizar el idioma, haciéndolo mas general en sentido ortográfico.³⁸

Desgleichen widmete *Cabichuí* seinem Kameraden *Lambaré* einen lobenden Artikel, »porque tiende a revivir y abrir un camino para explorar la literatura guaraní«³⁹.

In einer späteren Nummer des *Centinela* finden wir in einer neuerlichen Würdigung des *Cacique* den Hinweis auf den kriegerischen Impetus, der sich angeblich durch das Mittel der Sprache von jener *raza* und *tribu belicosa*⁴⁰ auf die späteren Generationen übertrage:

Habla en guaraní, el idioma del corazón, y sabe inflamar el patriotismo, evocando las glorias de nuestros abuelos y haciendo alarde del valor y firmeza de su indómita raza.⁴¹

III.

DIE GUARANI-PARAGUAYISCHE IDENTITÄT IM *CACIQUE*

Allein aufgrund der Beiträge in *Centinela* und *Cabichuí* ließe sich noch vieles mehr zum Bemühen um die Förderung einer guarani-paraguayischen Identität sagen.⁴² Nachdem nun die Motive für die Verwendung des Guaraní kurz umrissen sind, wollen wir uns hier auf die Frage beschränken, was denn der *Cacique* seinen Nachfahren in seiner Sprache als Antwort auf die Frage »Wer und wie sind wir?« zu verkünden hat. Tatsächlich sind seine

mitivo, parado al pie del Cerro que lleva su nombre. *El Cacique Lambaré* se ha mostrado excelente observador durante los pocos días que han pasado desde su resurrección; ya se ha enterado completamente de nuestra situación política, y nos prodiga los sabios consejos tan propios de un antiguo guerrero.»

38 Ibid.

39 *Cabichuí* 27 (8.8.1867), p. 2.

40 Ibid.

41 *El Centinela* 18 (22.8.1867), p. 4.

42 Zu den *revistas de la guerra* liegen bislang keine eigenständigen wissenschaftlichen Studien vor, wenn man von einigen eher journalistischen und zumeist national-tendenziösen Kommentaren absieht, die sich in ihrer Diktion kaum vom Tenor der Propagandazeitschriften unterscheiden. Systematische inhaltliche Analysen fehlen völlig. Mit Recht sieht Bartomeu Melià (1992: 200) hier ein Desideratum.

Beiträge von Inhalt und Tenor nicht identisch mit denen der parallelen Publikationen auf Spanisch. Der Gebrauch des Guarani und seine inhärente Metaphorik – nicht nur im Sinne des McLuhanschen »Der Kanal ist die Botschaft« –, verleihen diesen Texten ihre Besonderheit.

Ich möchte einige Themenkreise herausgreifen, die nicht nur durch die bloße Verwendung des Guarani im Hinblick auf die Definition des eigenen Nationalgefühls erhellend sind. Im wesentlichen handelt es sich um vier Symbol-Codes, auf deren Grundlage der *Cacique* die Auseinandersetzung des eigenen Volkes mit der Tripellianz deutet:

1. die Erinnerung an den historischen Moment des Zusammenstoßes der Guarani mit den Spaniern (mit seinen Konsequenzen für das Verhältnis zu Spanien bzw. zur Kultur des christlichen Abendlandes);
2. die Deutung der eigenen kulturellen und politischen Situation in einem religiösen Bezugsrahmen und der Rückgriff auf Interpretationsschemata biblischen Ursprungs;
3. die kulturelle Selbstvergewisserung durch Identifikation oder Abgrenzung von den real existenten indigenen Völkern im Binnenraum Südamerikas, insbesondere die Frage der *guaranidad* der Paraguayer;
4. die zivilisatorische Standortbestimmung vor der Begriffsopposition *civilización y barbarie*.

In der ersten »programmatischen« Ausgabe evoziert der *Cacique* die Situation des indianischen Widerstands gegen die spanischen Eroberer:

Vor drei Jahrhunderten verteidigte Lambaré mit seinen Leuten dieses Land: jetzt muss er sein Grab verlassen, um ebenfalls in unserer Mitte zu kämpfen und die Neger⁴³ zu schlagen, zu erstechen und zu töten, die gekommen sind um zu erobern [oporokonquistávo] und alles zu stehlen, was wir haben. [4]⁴⁴

43 Das despektierliche *kamba* (»Neger«) ist neben *ka'i* und *karaja* (zwei Affenarten), die häufigste Bezeichnung für die Brasilianer. In den spanischen Texten heißt es entsprechend »los negros«. Zweifelslos liegt eine abwertende, wenn nicht gar rassistische Verwendung vor, zumal keineswegs die überwiegende Mehrzahl der brasilianischen Soldaten afrikanischer Abstammung war.

44 Die Zahlen in eckigen Klammern verweisen auf die Artikelnummerierung in meinem Resümee der ersten 13 Nummern des *Cacique Lambaré*, siehe Wolf Lustig (2000).

Auch in der Folge wird für die militärische Invasion der Brasilianer immer wieder die guaranisierte Form des Verbs »conquistar« verwendet [55, 103, 131, 137].

Ebenfalls von Anfang an räumt Lambaré ein, dass der Vergleich nicht vollkommen stimmig sein kann:

Als die Herren⁴⁵ aus Spanien kamen, kämpfte ich gegen sie, solange es ging, um unser Vaterland⁴⁶ zu verteidigen; und dann wurde ich ihr zuverlässiger Freund: ich wurde Christ. Und so kam ich – nachdem ich sah, dass sich unser Blut mit dem der Spanier vermischte, in den Himmel: Und von dort wurde ich auch nicht müde, nach meinen zahlreichen Nachkommen zu sehen, die ja schon alle getauft [karai] waren. [2]

In dieser Rede wird nicht nur die für das paraguayische Nationalbewusstsein bis heute entscheidende Kondition des rassistischen *mestizaje* betont, sondern durch die Verwendung des Begriffs *karai* – sowohl für die Spanier, als auch für die getauften Guarani – die religiös-kulturelle Assimilation der letzteren an die damaligen Eroberer.

Die Interpretation des Konflikts mit Brasilien und seinen »Vasallen« als Neuauflage der »conquista española que traía ha trescientos años el cristianismo y la civilización« war problematisch: Einerseits musste die Rolle der Spanier als »Christusbringer« letztlich positiv bewertet werden, andererseits aber entsprach die damals erfolgte Verbrüderung mit dem Feind nicht der aktuellen propagandistischen Absicht.

In seinem Begrüßungsartikel vom 8. August 1867 sieht sich *Cabichui* daher zu einer Richtigestellung genötigt:

Lambaré salvaje combatió la conquista con heroísmo por su amor a su tierra y a la independencia. Pero cedió más a la voz de la fe, augusta cuna de la civilización, que al poder de los elementos del español.⁴⁷

Der *Cacique* antwortete bald mit einer Replik, in der er sich entschuldigt, dass er nicht darauf hingewiesen hat,

dass der damalige Kampf gegen die Spanier [im positiven Sinne] größer war, als der jetzige Krieg. [...] Denn vor allem brachten die Spanier als ihre Fahne das

45 Hier wird der positive Begriff *los karai* verwendet, der anerkennt, dass jene Eroberer als getaufte und gläubige Christen kamen.

46 Der Begriff *ñane retã* wird bis heute im nationalistischen Diskurs als Synonym von *la Patria* verwendet.

47 *Cabichui* 27 (8.8.1867), p. 2. – Die Verknüpfung von Christentum und Zivilisation, die ein Leitgedanke von Natalicio Talaveras Artikeln in *La Aurora* ist, lässt darauf schließen, dass Talavera auch diesen Beitrag verfasst hat.

Heilige Kreuz: So wurden alle Indianer getauft [*karaí*] und nahmen an Weisheit zu; die Fahne derer aber, die jetzt den Krieg über uns bringen, ist Gefangenschaft und Tod. Seitdem er [Lambaré] Christ ist, ist er ein aufrichtiger Freund der Spanier und liebt sogar Ausländer⁴⁸, sofern sie nicht seine Feinde sind. [38]

Für die guarani-paraguayische Identität ist die Distanzierung von der einstigen Kolonialmacht also unerheblich.⁴⁹ Ja im Gegenteil – ganz im Sinne einer positiven Bewertung des *mestizaje*, wie sie etwa von dem Inca Garcilaso de la Vega bekannt ist, verweist man stolz auf das christlich-hispanische Kulturerbe, dem Brasilien offenbar nichts Vergleichbares entgegen zu setzen hat.

Der Bezug auf die Religion im Sinne des »Gott mit uns« ist zwar ein Topos jeglicher Kriegspropaganda, der *Cacique Lambaré* und die anderen Zeitschriften rekurrieren aber besonders häufig auf die christlichen Werte und schmücken die teilweise predigtähnlichen Texte mit biblischen Anspielungen aus, sicher auch weil ein Großteil der Redakteure dem geistlichen Stand angehörte.⁵⁰ Unter ihnen war der berühmte Padre Fidel Maíz, *Fiscal de sangre* unter López, zeitweise Chefredakteur verschiedener Zeitschriften und nach zeitgenössischen Zeugnissen ein begnadeter Rhetor auf Spanisch und Guarani.⁵¹ So verwundert nicht der zwischen Erbauung und Spott schwankende Ton mancher Passagen:

Unser Herr Jesus Christus brachte uns vom Himmel in diese Welt Frieden, Verbundenheit und Eintracht, das Gesetz und seine Gebote, damit wir sie befolgen und achten und damit wir Gott lieben. Wenn wir so leben, gelangen wir in den Genuss seiner Gnade, und bei unserem Tod kommen wir in den Himmel, um von dieser schlechten Welt auszuruhen. Aber Pedro II. weiß nicht, dass es Gott gibt, noch kennt er seine Gesetze und Gebote, die wir befolgen und erfüllen sollen.

Daher fürchtet dieser alte Jude in seiner Habgier Gott nicht mehr und er richtet seine Begierde darauf, die Völker Amerikas unter seine Macht zu bringen, und unser wunderschönes Land zugrunde zu richten, uns unseren großen guten Führer [*ñande Ruvicha guasu*] wegzunehmen, [...] den Gott selbst uns vom Himmel sandte, um uns gegen diesen alten schwarzen Negeraffen Pedro II. zu verteidigen [...]. [79]

48 *tetãygua* 'y= »no indígena«.

49 Dies unterscheidet die paraguayische Funktionalisierung des Indianischen von derjenigen die Hans-Joachim König (1992) für den Unabhängigkeitsdiskurs im restlichen Lateinamerika konstatiert hat.

50 Víctor Simón Bovier (1967-68: 85).

51 Siehe hierzu: Fidel Maíz (1986). Cf. auch Augusto Roa Bastos (1990: 55).

Von nachhaltiger Bedeutung ist die religiöse Verehrung, die dem *Tuvicha Guasu* López nicht nur in den Propagandablättern gezollt wird, sondern die sich – für Ausländer schwer verständlich – als eine Konstante des paraguayischen Nationalismus erweist. Selbst in Boviers 1967 erschienenen Betrachtungen zur Kampfpresse im Dreibundkrieg heißt es noch von López: »Encarna en su persona al Paraguay de todos los tiempos, a ese mismo Paraguay que supo resurgir con tremenda fuerza espiritual y con mística fortalecida, del holocausto guerrero de Cerro Corá.«⁵²

Auch in Allegorien wie der folgenden mit dem Titel »Gemeinsam mit ihren Kindern sollen sie sterben« wird unter Bezug auf symbolträchtige biblische Bildlichkeit die historische Rolle Paraguays im Verhältnis zu derjenigen Brasiliens veranschaulicht:

Beim Lesen der alten Geschichten wundern und erschrecken wir uns über die unvergleichliche Grausamkeit, mit der Herodes alle Kinder umbringen ließ, die jünger als drei Jahre waren, um mit ihnen zusammen auch unseren Herrn Jesus Christus zu töten. Obwohl sein Befehl ausgeführt wurde, obwohl man tat, wie geheißen, erreichte er nicht sein Ziel, weil der Hl. Joseph, der den Auftrag hatte, den Sohn unseres Herrn aufzuziehen, auf Geheiß eines Engels nach Ägypten floh und Jesus deshalb vor Herodes gerettet wurde.

Seitdem wurde eine solche Grausamkeit nie wieder gehört noch gesehen [...], denn je älter die Welt wurde, desto besser verstanden die Menschen die Gesetze, die Gott uns gegeben hat [...]. Aber als Pedro von Brasilien, dieser Herodes des XIX. Jahrhunderts, den schnellen Fortschritt unserer neu entstandenen Nation sah, bekam er es mit der Angst zu tun [...] und sagte: »Gemeinsam mit ihren Kindern sollen die Paraguayer sterben, bevor sie stark werden, denn sobald sie ein großes Volk sind, können wir ihrer nicht mehr Herr werden.« [...]

Zum Hl. Joseph sagte unser Herr: »Nimm dein Kind und seine Mutter und geh nach Ägypten [...]«, und zum Marschall López sagte er: »Nimm alle deine Leute und tritt denen entgegen, die gekommen sind, um dein Vaterland zu erobern; ich werde bei dir sein und dir die Macht geben, alle deine Feinde zu bestrafen, bis sie entweder alle sterben oder ihre Schuld einsehen.« [94]

Andere biblische Typologien, mit denen Paraguay unter Marschall López assoziiert wird, sind das jüdische Volk, das von Moses aus der Ägyptischen Gefangenschaft befreit wird⁵³, der vom amerikanischen Kain (Brasilien)

52 Víctor Simón Bovier (1967-68: 47).

53 *Cabichuí* 11 (17.6.67), p. 1.

bedrohte Abel⁵⁴, David gegen Goliath⁵⁵ oder die Geschichte von dem Perser Haman und dem jüdischen Mordechai, zu der es heißt:

Er [Haman] errichtete ein großes Kreuz um den unschuldigen Mordechai [die Paraguayer] zu kreuzigen, und unser Herr sagte: »Es soll der daran aufgehängt werden, der es aufgestellt hat.« [94]⁵⁶

Die Typologie Lambaré – Christus – Marschall López wird zwar nicht explizit ausgesprochen, sie ist aber schon im ersten Titelbild des *Cacique* und einem entsprechenden Kommentar mit dem Hinweis auf das »leere Grab« [4] ikonisch impliziert.

Die sich hier andeutende Stilisierung des paraguayischen als eines von Gott erwählten und zudem hochzivilisierten Volks wirft freilich Schwierigkeiten auf für die gleichzeitige Inanspruchnahme des guaranitischen Erbes. Sofern es um den kriegerischen Charakter und das Schüren der Kampflust geht, bringt die Assoziation mit den wilden indianischen Vorfahren keine Probleme mit sich:

Lambaré bekommt einen Brief, er liest ihn und findet darin folgende Worte: »Sei nicht zimperlich, häng dir energisch den Köcher mit den Pfeilen um und dein Bogen sei stark.«

Nachdem er fertiggelesen hatte, lächelte er und sagte: »Ich bin doch ein Indianer [ava], ich darf nicht *fino* sein, meine Worte müssen nicht besonders *suave* sein: ich bin wegen nichts anderem gekommen als um »Neger« zu töten. [...] niemand braucht sich wegen der *finura* Gedanken zu machen. Um unserem Vaterland zu dienen, brauchen wir nichts, was *suave* ist.« [13]

Entscheidend ist hier der Gebrauch des Wortes *ava*. Es wird zwar von nicht-indianischen Sprechern auch als Schimpfwort im Sinne von *indio* ge-

54 »Tetânguera Americaygua apytépe niko Brasil ñahenó i va'erã Caín, ha'é icha araja oiko, ha'e upé va rehe oguahẽ hi'araguyra (=aravera) chupe.« (»Unter den Völkern Amerikas müssen wir Brasilien als den Kain bezeichnen; so wird es immer sein, und deshalb wird es vom Blitz getroffen werden.«) [50]

55 »[...] ñande Jára ojapo voi tee isy ryépe, Paraguái ra'ykuéra apytépe, áko ojapo tee ramo guaré icha Dávidpe, Abraám ra'ykuéra apytépe, ko tetã ogoberna ha'gua [...]« (»Gott selbst schuf ihn [López] im Leib seiner Mutter unter den Söhnen Paraguays, so wie er einst selbst David unter den Söhnen Abrahams geschaffen hatte.«) [120]

56 Der Vergleich des paraguayischen Volkes oder seiner Führer mit Christus ist ein Leitmotiv der nationalen Selbstinterpretation. F. S. López hat kurz vor seinem Tod seine eigene Person so gedeutet; cf. hierzu das Kapitel »El Mariscal López y la Proclama de Cerro Corá«, in: Roberto A. Romero (1992: 63). In seinem Roman *El Fiscal* von 1993 greift Roa Bastos dieses Thema auf. Auch in *Hijo de Hombre* erschien ganz Paraguay als Postfiguration Christi; cf. Wolf Lustig (1989: Kap. 9). Dass die Auferstehung des paraguayischen Christus in diesem Roman mit großen Fragezeichen versehen wird, könnte man auch als Antwort auf den lopizistischen Triumphalismus deuten.

braucht, bedeutet aber eigentlich »Menschen« und wurde von den Guarani nur auf die eigene, nicht auf andere Ethnien bezogen.⁵⁷

Wenn der Cacique *indio* im negativen Sinne meint, verwendet er Bezeichnungen für andere indianische Völker, die traditionell als besonders wild und unzivilisiert galten, wie die (Ache)-Guajaki und die Guaikuru aus dem Chaco. So wirft er den Brasilianern vor, sie kämen mit der Behauptung, Demokratie und Freiheit nach Paraguay zu bringen, in Wirklichkeit wollten sie sein Volk aber auf das Niveau ebensolcher *indios* reduzieren.⁵⁸

Der gleichen Strategie gehorcht die Verwendung des Wortes *mbya*, das eigentlich eine bis heute überlebende Guarani-Ethnie bezeichnet. Ein Anlass des Spottes ist, dass der brasilianische Gegner für seine Truppen »Mbya« aus verschiedensten Regionen rekrutiert hat.⁵⁹ Der Cacique ermahnt seine Leute, sich nicht zu erniedrigen: »Seid nicht wie die *mbya*!« [89]. Aber auch die Brasilianer selbst werden als *mbya* tituiert. Hier hat der Begriff nur die despektierliche Bedeutung *indio* und ist austauschbar mit *kamba* (»Neger«) und *aña* (»Teufel«) oder *karaja* (»Affe«).⁶⁰

Die Abgrenzung von *guajaki*, *guaikuru*, *kayngua* und *mbya* soll den Mythos stützen, wonach Lambarés Stamm damals wie heute den umliegenden Völkern moralisch, militärisch und zivilisatorisch überlegen ist. Grundlegend hat sich der Cacique schon in der ersten Ausgabe dazu geäußert:

Ja, ich bin Lambaré, euer Urahn [*tamōi*], der unter allen Häuptlingen angesehen und berühmt war, weil Feigheit ihm absolut fremd war, und die *mbaja*⁶¹ und alle *guaikuru* verehren mich, weil sie mich fürchten als einen, der viele Nachkommen hat und große Fähigkeiten besitzt. [2]

57 Wie viele indianische Selbstbenennungen betont diese, dass nur die Angehörigen des eigenen Stammes »Menschen« seien, die anderen hingegen etwas »anderes«. Diese Semantik passt ins Weltbild von *Cacique Lambaré* und *Cabichui*, die ja die Brasilianer häufig als Tiere, insbesondere als Affen, apostrophieren und darstellen.

58 »Nandeapo avei guaikuru térã guajakiramo: ñanembotavysse he'ívo ndouiríha sino oguerúvo liberta.« (»Auch uns machen sie zu Guaikuru oder Guajaki: Sie wollen uns zum Narren halten, indem sie uns glauben machen, sie kämen nur, um uns die Freiheit zu bringen.«) [19] Auch Mitre und Flores werden als *ava guaikuru* beschimpft [79].

59 »Ha'ekuéra omono'õ mbya oguetãrupigua, ha'e opa mamopavẽrupigua, oguerú avei mbya tetýrõ eta.« (»Sie rekrutieren Mbya aus ihrem eigenen Land und von überall her, sie bringen auch viele beliebige andere Indianer.«) [19]

60 »Pero ijapu umi mbya / karumbe ári uguata, / ha'e glóbope ojupi / ñainupã katu umi aña.« (»Aber diese Mbya/Indios sind verlogen / sie reiten auf Schildkröten / und steigen mit ihrem Ballon auf / diese Teufel wollen wir schlagen!«) [28]

61 Zwar ist diese Ethnie nicht identisch mit den *Mbya*, hier dürfte die Bezeichnung aber im gleichen ohnehin nicht spezifischen Sinne verwendet sein.

Das Konstrukt einer pseudo-indianischen Identität, die dem paraguayischen Volk übergestülpt wird, funktioniert also nur innerhalb eines metaphorischen Gefüges, in dem die benachbarten anderen amerikanischen Völker – echte Indianer wie Brasilianer – auf eine niedere Stufe gesetzt werden. Für sich beanspruchen die Paraguayer somit letztlich *guaraní*, aber keine *indios* zu sein. Symptomatisch dafür ist der Name, den man einem der Schiffe der nationalen Kriegsflotte gab, nämlich *Criollo guaraní*⁶².

Eine effektvolle psychologische Wirkung der Inanspruchnahme der Guarani-Kultur ergibt sich aus dem Rückgriff auf das Vokabular einer Stammesgesellschaft, den die Verwendung der Guarani-Sprache fast wie selbstverständlich mit sich bringt.⁶³ Die Beziehung des väterlichen Häuptlings (*tuvicha*, *mburuvicha*) zu seinem Stamm (also seiner »Sippe« und »Nation« – *te'ýi* und *tetã*) steht als Modell für das Verhältnis zwischen dem paraguayischen Volk und López. Wenn Lambaré als *tamõ'i*, als mythischer Urahn des paraguayischen Soldaten auftritt, wird die Gefolgschaft und Treue gegenüber dem *tuvicha* bis in den Tod gleichsam zur religiösen Pflicht. Als Beispiel eine Passage, die in ihrer kulturell-religiösen Zweigleisigkeit sehr geschickt formuliert ist:

Unser Land ist wie ein kleines Boot, das inmitten eines heftigen Sturms mal hierhin, mal dorthin geworfen wird, das aber auf jeden Fall immer in einen guten Hafen einläuft. Die darin fahren sind froh, denn sie wissen, dass sich alles zum Guten [*mara'ý*] wenden wird: sein Steuer hat Gott [*Tupã*] in die Hand unseres großen Häuptlings gelegt, und dort ist Er bei ihm.⁶⁴

Gewiss sind diese Worte dem Gehalt nach genuin christlich, und zwar explizit die Variation einer Pascalschen *Pensée*⁶⁵, aber die Schlüsselbegriffe *Tupã*⁶⁶, *mara'ý* und *Tuvicha Guasu* sind – ganz in jesuitischer Tradition – der religiösen Vorstellungswelt der Guarani entnommen.

62 *Cabichuí* 86 (18.5.68), p. 4.

63 Um auf den hohen Entwicklungsstand der guarani-paraguayischen Nation hinzuweisen, rekurriert der *Cacique* auch immer wieder auf die spanischen Termini *civilización*, *libertad*, *progreso* und *democracia*.

64 »Ndijavýi ñane Retã pete'í ygaratami oñenupã va'ã koty, pé koty, yvytu vai apyte rupi, pero opáichante osẽ porãporã jepi. Ipypeguakuéra ovy'a, porque oikuaa mba'evéicha oiko mara'ý haguã: itimón Tupã omo'i ñande Ruvicha guasu pópe, ha'e oĩ upépe hendive Ha'e.« [19]

65 Cf. *Pensées*, §1366 (Ausgabe 1671): »Il y a plaisir d'être dans un vaisseau battu de l'orage, lorsqu'on est assuré qu'il ne périra point. Les persécutions qui travaillent l'Eglise sont de cette nature« (modernisierte Rechtschreibung).

66 Zu Gebrauch und Missbrauch dieses Götternamens durch die *generación nacionalista indigenista* und seiner Funktion innerhalb der Konstruktion einer guarani-paraguayischen Identität cf. Rubén Bareiro Saguier (1976).

Ein weiteres Element der guaranitischen Mythologie, das in die hybride Imagination des Cacique Eingang findet, ist neben dem Jaguar⁶⁷ die »Blaue Schlange«, von der seit Urzeiten das indianische Weltgefüge bedroht wird.⁶⁸ Sie steht natürlich wieder für Brasilien, ebenso wie die *póra* [54], ein böser Geist, der eher den *creencias* der nichtindianischen Landbevölkerung zuzuordnen ist.

Dass der Cacique sich um Widersprüche und Paradoxien jeglicher Art nicht bekümmert, veranschaulicht das Titelbild, mit dem die zweite Serie der Zeitschrift (ab Nr. 4 vom 5.9.1867) ausgeliefert wurde [Abb. 4: *Lambaré* N^o. 4]. Zugleich leitet es zum vierten Themenbereich über: *civilización y barbarie*. Lambaré kommentiert selbst das neue Design und erklärt, dass er nun selbst in den Krieg eingetreten sei und der dreiköpfigen »Blauen Schlange« aus dem Teufelsland seine Pfeile zu riechen gegeben habe. Vor allem aber gefalle es ihm durchaus, dann und wann mit der Eisenbahn oder dem Dampfschiff zu fahren und betont, dass ja der *karai* López all diese vielen schönen Dinge in seinem Land eingeführt habe: *progreso, libertad, navegación, comercio*, und zwar für alle. [51]

Der Rückbezug auf die vorspanische Kultur steht dem Projekt eines fortschrittlichen, technisch entwickelten, weltoffenen und sogar demokratischen Paraguay also nicht im Wege. Zur Strukturierung seines Weltbildes greift der *Cacique* immer wieder auf Sarmientos Begriffspaar zurück.⁶⁹ Es versteht sich von selbst, dass das vor dem Krieg tatsächlich hochentwickelte Paraguay die Zivilisation verkörpert und Brasilien die Barbarei.

Um dem Vorwurf des Chauvinismus und der Fremdenfeindlichkeit zu entgehen, verwahrt sich Lambaré allerdings gegen die Behauptung, er hege eine pauschalen Abneigung gegen alle andersartigen oder anderssprachigen⁷⁰ Völker:

67 Um die militärische Bedrängnis der Brasilianer in Humaitá bildhaft zu benennen, heißt es in Abwandlung des Similes von Scylla und Charybdis, sie befänden sich »zwischen Jaguar und Puma«. (»Oĩ hikuái ndijavýi jaguarete ha'e leõ pa'ũme.«) [36]

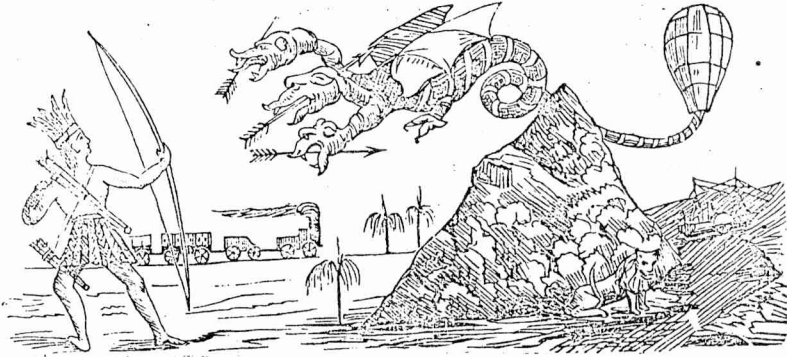
68 »Upéicha, ko'ága ñane retã, hetáva República apytépe, ha'e ojokapa potáma upe mbói hovy guasu hérava'e Imperio del Brasil [...]« (»Und so wird jetzt unsere Nation mit allen Bürgern im Staat die Blaue Schlange zertreten, die da heißt »Kaiserreich von Brasilien« [...]«) [36]

69 *Facundo* war den Konstrukteuren der guarani-paraguayischen Identität präsent: Darauf weisen u. a. die kulturtypologischen Parallelen hin, die wie schon bei Sarmiento zwischen den (brasilianischen) Barbaren und afrikanisch-arabischen Horden hergestellt werden: »Sie wissen nichts von Gott oder seinem Gesetz, und die Unordnung bei ihnen ist noch schlimmer als bei jenen arabischen Beduinen [...]« [114]

70 Zur Bedeutung der Sprachverschiedenheit für den brasilianisch-paraguayischen Gegensatz cf. Günter Kahle (1963: 179).

LAMBARÉ

QUATIA ÑEE YBYTY RUSU GUI OSÈ BAE.



Año 1

ASUNCION, SETIEMBRE 5 DE 1867.

N. 4.

30 de Agosto.

Tubicha co ára ñandébe hae opa América reyí cuéra pe guará! Mbohapy roy oiapo ñande Rubicha guasu hei hagué ñande moata rei hára pe: ndicatuí ohechagui che Rêta pe uacábo ñerimána, hae pe mo guáhê ore ári tata ore rapy pa háguá, hae upégui oho háguá hina têtá mbaoe cue rupi.

República Oriental ndo iuhui ababe omaé hae hese, ni los ohepy baé á mohá cuéra nomáci hese, opre ramo iep-tugúy apyte rupi. Upéramo ñande Rubicha guazu hei Brasil pe: haebe ma, hae epyta.

Upécutia ñeé Agosto 30 ramo óñe mbohasa baecue chupe, ndipóri mbaéicha pa ña mombeú pa porá háguá. Ipy pe ói arandu pytu eta, óñó mbeú bae Carai Lop-zohayhu ete ha egüetá, hae América pe abé.

Upe cuatia ñeé, prot-eta hei bae i chupe, ndi íabyi milagro Santa Rosa de Lima oiapo bae cue. Hae abnicio América ygua páhê Patrona, hae upéba rehe ripo. oipota oime mbaé iporá ete buérá, hi ára pe.

Tetá cuéra América ygua apyte pe nico Brasil ña henóí baérá Cain.

haéicha araiá oico, hae upéba rehe ogu-hê hi ára güyra chupe.

Santa Rosa ára pe ipu ñepitú bae-cue mboca-búsu ybáka pe gua om-bopy-m baérá upé Cain americano pe. Aco güitê ágá pebe heta rei hae o-ñelua o mo mócôibo Abel: ndicatuí mbaebe oiapo háguá ñande Rêta rehe; i lepybo oi Carai guazu Mariscal Lopez i i-jército rehebe, hae heta íeby eby maoguero laurel hoby oby, roya y-u ñande Rêta áci rehe ómól.

Ili agüi ete ma ñande hegüi hina triunfo pana guarini ha pe; rei man-te ñande moitárey hára oñe mo myi ácoty, ha pécoty, y rupi hae y-by rupi. Oguahé ma chupe cuera i sentencia santa Rosa ára pe osè bae cue.

Tupá oi ñanandibe, Santa Rosa oiurure Tupá Sy me rae ho ára peabei ohechuca mi haguá ñandébe oi ha ñande ndibe, hae upéba rehe co cue-he oñepíru ma ipyaébo guarini guazu, i maráctábo íeby los mbya teirú, hae marabe oico gbo ñande gente cuéra.

Ia rohorybo co ñande Rubicha guazu rembiapo porá güe, hae hec-diho gloria eta omvenibe ha ohóbo

ñane Rêta me, ña ícuáves íeby op-iareco bae, hae ña ñohébo ñande ru güy ña mano mebe, ña sostenébo up-protesta oi bae hecôpe, hae Têtá y-gua páhê me omoenyhê bae tory hae kyrey gui, oho háguá guarini hi rupi, ohecha ramo mbae i mboiero bia pirá ha, y bá gui merani oubacu ñande rva ete pe.

Na ñe moí peteícha, ta cuimbáé terú cuña, tuía, terú mita iepé, opáh pe guará tubicha mbae co guaru ñane Rêta oíha hina: íchugui ós ba-rá á mbae mócôí: ñane Rêta recobe catu, terú i mano.

Iílae ñande cuéra íaicobe baecu libre, ñande cuéra íaipyhy baecu ñane ramóí páhê güi co Têtá ñ mbohasa baérá ñande ray cuera p-icatu haguéicha, i porábe, pa íarec ne toba yby áti, ñande apo ram ñande ray, hae opá ñande roga ygu rehebe íembiguai cuéra ramo?—Ani; ndipóri hina: ndi catui un mbae oico ñane ndibe. Peteícha ña mano mba ne ñane Rêta rehe, hae ñande Rubicha guasu rehe, ña sos-tenébo ñande bandera, ani tarey ñaí de Rêta ombotyryry caúena hi soquete oguero bae Brasil ñandébe

Abbildung 4: Lambaré N.º 4

Er sagt nicht wie Aristophanes: »entre el extranjero y el ciudadano hay la misma relación que entre la paja y el grano.« Die alten Römer erklärten alle für Barbaren, die nicht Latein sprachen. Solches liegt Lambaré fern. Er ärgert sich auch, wenn er hört, was die alten Gallier sagten [...], dass man folgende jederzeit töten dürfe: Verrückte, Ausländer und Aussätzige. [38]

Im Hinblick auf die Differenzierung zwischen dem Barbarentum der Brasilianer und dem der indianischen Bruderstämme bemerkt er:

Sie brachten uns einen Krieg, der grausamer ist als alle Kriege in den früheren Zeiten der Ignoranz⁷¹ [*tavy*], denn nicht einmal die wilden *mbya* verfuhrten so. Jegliche Gesetze, die man auch im Krieg beachten muss, sind ihnen egal [...]. Daher kann man nicht sagen, dass es in Brasilien *civilización* gebe; und wenn wir sie Barbaren nennen, heißt das, dass sie in ihrer Grausamkeit und Barbarei doch auch noch die Wilden übertreffen.⁷²

Selbst die *kayngua* aus dem Urwald und die unbändigen *guaikuru* aus dem Chaco sind zivilisierter als die Brasilianer [137].

Schon Natalicio Talaveras Beiträge zu *La Aurora* gründen sich auf ein Entwicklungsmodell, nach welchem der Fortschritt in der parallelen Ausbreitung von *civilización* und Christentum besteht. Der Cacique legt das so aus:

[...] als vor langer Zeit die christliche Religion in die Welt kam, kam auch das, was wir *civilización* nennen; und seitdem verringerte sich fortschreitend die ursprüngliche *barbarie*, und jetzt im 19. Jahrhundert herrscht schon fast nirgends mehr in dieser Welt jene *barbaridad* wie am Anfang. Jetzt werden alle Gesetze respektiert und das Recht [*justicia*], das Gott allen Menschen gegeben hat und allen Nationen. [54]

Brasilien allerdings respektiert nicht einmal die *Ley Natural*. Dazu kommt ein den paraguayischen Propagandisten sehr willkommenes Argument:

Brasilien aber achtet keinerlei Recht oder Gesetz; bis heute ist bei ihnen die Sklaverei gesetzlich verankert, obwohl auch der Dümme sehen kann, dass sie dem natürlichen Gesetz zuwider läuft, und so ist es. [54]

71 *tavy*: dieses Wort, das meist mit »ignorante, tonto« übersetzt wird, bezieht sich hier auf den Kulturzustand vor der Einführung der christlichen *civilización* durch die Spanier.

72 »oñakārasa jevýma los salvájepe.« [54]

IV.

DER MYTHOS DES CACIQUE LAMBARE UND DIE *EPOPEYA NACIONAL*

Die folgende Tabelle möge die rekapitulierende Zusammenschau der Figuren, Bilder und Wertvorstellungen gestatten, mit denen der *Cacique* die Paraguayer vor dem Gegenbild Brasilien assoziiert:

	Paraguay	Brasilien
Historische Ebene (Conquista)	Guarani-Paraguayer (<i>Lambare re'ýi</i>) <i>guarani</i> = <i>guerreros</i>	<i>conquistadores</i>
Religiöse Ebene (biblisch-christliche Typologie)	Volk Gottes López: Erlöser (<i>ñande taita</i>) Joseph und Jesus Moses David Mordechai Abel	gottlos Pedro II.: Teufel (<i>aña</i>) Herodes Ägypter Goliath Haman Kain
Indianische Ebene (Ethnos und Mythos)	[guarani] <i>ava</i> <i>marã'ỹ</i>	<i>mbya</i> <i>karaja</i> (Affe) <i>mbói hovy</i>
Civilización/Barbarie	<i>civilización</i> progreso libertad democracia	<i>barbarie</i> esclavitud

Das weit weniger kohärente Bild von den Brasilianern dient im wesentlichen als Kontrastfolie – das »Schwarze« vor dem sich das »Weiße« differenzierter absetzt. Vorrangig ist die Beobachtung, dass für die paraguayische Nation eine sich kontinuierlich aufbauende Identität postuliert wird, deren Keimzelle ein guaranitischer Stamm wäre, der uns bildlich als *la estirpe de Lambaré* (*Lambare re'ýi*) begegnet ist. Wie wichtig dabei auch die soziale Struktur der archaischen Gemeinschaft mit der Beziehung Stamm-Häuptling als Konstituens ist, zeigen die biblischen Figuren, zu denen die Paraguayer – fast immer unter einem spirituellen Führer – in Parallele gesetzt werden. Die historische Kontinuität der *raza* reicht dabei – ent-

sprechend einem christlich unterlegten Fortschrittsglauben – aus der Zeit der Begegnung mit den Spaniern bis zum noch nicht ganz realisierten Ziel der gesellschaftlichen, technischen und moralischen *plenitud*, die mit *civilización* ausreichend umrissen ist, aber durch die guaranitische Vorstellung vom *marã'ỹ* noch eine transzendente Dimension erhält. Ihre Not haben die paraguayischen Bewusstseinsstifter mit dem negativen Image der Indianer. Teils verstehen sie es zu nutzen, indem sie die Guarani zu prototypischen Kriegern aufwerten; in mancher Hinsicht ist es aber kontraproduktiv, so dass sie einen quasi »weißen« Guarani erfinden und die »barbarische« Seite der Indios auf andere Stämme projizieren.

Was in den Blättern des *Cacique Lambaré* konstruiert wird, verdient aufgrund seiner teilweise erzählerischen Struktur, aufgrund der kollektiven Rezeption und vor allem aufgrund der sinnstiftenden Funktion mit dem Bogen von *ñande ypykuéra* bis zu dem die Geschichte übersteigenden Ziel die Bezeichnung *Mythos*⁷³. Der mythische Charakter des auf Guarani Gesagten wirft auch ein neues Licht auf das Projekt einer *literatura guaraní*, denn die Begründung einer paraguayischen Literatur – zur Not eben auf Guarani – interessierte die Nationalideologen nur im Hinblick auf die Stärkung des Kollektibewusstseins, wie sie auch von den mythischen Erzählungen archaischer Kulturen (etwa der Guarani) und von den klassischen Epen geleistet wurde. Dass die authentischen indigenen Mythen damals überhaupt nicht bekannt waren, und der dünne literarische Nährboden der Generation um Natalicio Talavera ein romantischer Neoklassizismus war, steht auf einem anderen Blatt. Sicher hat aber das Gedankengut und die Bildlichkeit des *Cacique Lambaré* und seiner Kampfgenossen dazu beigetragen, dass der Krieg gegen die *Triple Alianza* bis heute in den Geschichtsbüchern als *La gran epopeya* und somit als Gründungsgeschehen der paraguayischen Nation hochgehalten wird.

73 Cf. das Verständnis des Mythos nach Malinowski und seiner funktionalistischen Schule, wonach er der »Kodifizierung und Durchsetzung von Glaubensvorstellungen« dient, »deren Ziel es im wesentlichen ist, die bestehende soziale Ordnung zu verewigen«, zitiert nach Michael Panoff / Michel Perin (1982: 216).

Bibliographie

Literarische Werke und andere Quellen

- Cabichuí. Periódico de la Guerra de la Triple Alianza* (1984), Faksimile-Ausgabe, Asunción.
- Cacique Lambaré* (1867/68), Asunción / Paso Pucú.
- [El] *Centinela* (1867), Asunción.
- Roa Bastos, Augusto (1991): »Del buen uso de los mitos« (1971), in: Tovar, Paco (Hrsg.): *Augusto Roa Bastos: antología narrativa y poética*, Barcelona: Anthropos, pp. 78-80.

Forschungsliteratur

- Ayrosa, Plínio (1943): *Apontamentos para a bibliografia da língua Tupi-Guarani*, São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Baireiro Saguier, Rubén (1976): »La generación nacionalista indigenista del Paraguay y la cultura guaraní«, in: *Actes du XLII^e Congrès International des Américanistes: congrès du centenaire*, hrsg. v. Bruce Albert, Paris: Société des Américanistes, pp. 549-555.
- Bertoni, Moisés Santiago (1922-1956): *La civilización guaraní*, 3 Bde., Asunción: Indo-americana.
- Bovier, Víctor Simón (1967-68): »El periodismo combatiente del Paraguay durante la Guerra contra la Triple Alianza«, *Historia Paraguaya* 12, pp. 47-115.
- Bovier, Víctor Simón (1970): »Combatiente en Idioma Guaraní«, *Tribuna* (Asunción), 19.04.1970, pp. 14-15.
- Cardozo, Efraim (1985): *Apuntes de historia cultural del Paraguay*, Asunción: Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción.
- Checa Godoy, Antonio (1993): *Historia de la prensa en Iberoamérica*, Sevilla: Alfar.
- Fois Maresma, Gladys (1970): *El periodismo paraguayo y su actitud frente a la Guerra de la Triple Alianza y Francisco Solano López*, The University of New Mexico.
- González, Natalicio (1958): *Ideología Guaraní*, prólogo de Ángel M^a Garibay K., México: Instituto Indigenista Interamericano.
- Janik, Dieter (Hrsg.) (1998): *La literatura en la formación de los Estados hispano-americanos (1800-1860)*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- Kahle, Günter (1963): *Grundlagen und Anfänge des paraguayischen Nationalbewusstseins*, Diss. Köln.
- König, Hans-Joachim (1992): »La mitificación de la »Conquista« y del »Indio« en el inicio de la formación de estados y naciones en Hispanoamérica«, in: Kohut, Karl (Hrsg.): *De conquistadores y conquistados: realidad, justificación, representación*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 343-357.
- Lustig, Wolf (1999): »Chácore purahéi – canciones de guerra: literatura popular en guaraní e identidad nacional en el Paraguay«, in: Potthast, Barbara (Hrsg.): *El espacio interior de América del Sur: geografía, historia, política, cultura*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 363-379.
- Lustig, Wolf (1989): *Christliche Symbolik und Christentum im spanisch-amerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts. Con un resumen en español*, Frankfurt am Main / New York: Lang.

- Lustig, Wolf (2000): *Resumen de la Revista paraguaya »Cacique Lambaré« (1867/68)*, <http://www.uni-mainz.de/~lustig/guarani/cacique/tabla.htm> (14.06.00).
- Magni, Claudia Turra (1989): »Guarani: guerreiros«, *Estudos Ibero-Americanos* 15: 1, pp. 229-233.
- Mahieu, Jacques de (1979): *El rey vikingo del Paraguay*, Buenos Aires: Hachette.
- Mahieu, Jacques de (1977): *La agonía del dios-sol: los vikingos en el Paraguay*. Buenos Aires: Hachette.
- Maíz, Fidel (1986): *Etapas de mi vida*, prólogo y primer estudio documental sobre su biografía y obras de Carlos Heyn Schupp, Asunción: El Lector.
- Melià, Bartomeu (1992): *La lengua guaraní del Paraguay: historia, sociedad y literatura*, Madrid: MAPFRE.
- Montoya, Antonio Ruiz de (1876): *Tesoro de la lengua guaraní: publicado nuevamente sin alteración alguna por Julio Platzmann*, Leipzig: Teubner.
- Panoff, Michael / Perrin, Michel (1982): *Taschenwörterbuch der Ethnologie: Begriffe und Definitionen zur Einführung*, Berlin: Reimer.
- Pérez Maricevich, Francisco (1975): *Revistas literarias paraguayas: »La Aurora«*, Asunción: Cuadernos Republicanos.
- Rodríguez-Alcalá, Hugo (1971): *Historia de la literatura paraguaya*, Asunción: Colegio de San José.
- Romero, Roberto A. (1992): *Protagonismo histórico del idioma Guaraní*, Asunción: Rotterdam.
- Vogel, Hans (1994): »Argentinien, Uruguay, Paraguay: 1830/1852-1904/1910«, in: Bernecker, Walther L. (Hrsg.): *Handbuch der Geschichte Lateinamerikas*, Stuttgart: Klett-Cotta, pp. 680-723.
- Warren, Harris Gaylord (1983): *Journalism in Asunción or the Allies and the Colorados, 1869-1904*, West Bethesda.

Walter Bruno Berg
(Freiburg im Breisgau)

PASTOR S. OBLIGADO: *TRADICIONES DE BUENOS AIRES*.
FUNKTION UND GESTALT EINER PERUANISCHEN GATTUNG
AM CONO SUR

I.

ZUR REZEPTION DER PERUANISCHEN *TRADICIÓN*

Die *inter-amerikanische* Rezeption der in Peru entstandenen Erzähl-Gattung *tradición* gehört zu den noch wenig erforschten Gegenständen der an Rezeptionsphänomenen überaus reichen *Fin de siècle*-Epoche. Dank der editorischen und hermeneutischen Bemühungen namhafter Kritiker, vornehmlich peruanischer Nationalität¹, wurde die Gründer-Figur selbst – Ricardo Palma – zwar bereits seit geraumer Zeit aus der Sekundärposition eines peruanischen Schul-Autors erlöst und in den Rang eines unbestrittenen Klassikers² erhoben. Das Interesse der Kritiker bleibt jedoch – ganz im Einklang mit der traditionellen Genie-Ästhetik – autorengelungen.³ Es richtet sich kaum auf die als Epigonen betrachteten übrigen Vertreter der Gattung, sei es in Peru selbst, sei es in Bolivien, in Uruguay oder in Argentinien. Der Argentinier Pastor S. Obligado, mit dem ich mich im Folgenden beschäftigen will, wurde von der heutzutage als offiziell geltenden Literaturgeschichte so gut wie totgeschwiegen.⁴ Selbst für die Beschaffungspolitik der *Biblioteca Nacional* scheint er kaum eine Rolle gespielt zu haben. Sie verfügt über keine historische Ausgabe seiner Werke, sondern nur über eine

1 Augusto Tamayo Vargas, Alberto Escobar, Miguel Oviedo, Julio Ortega, cf. die ausführliche Bibliographie bei Ricardo Palma (1993: 635-658).

2 Cf. jetzt auch die Ausgabe der *Tradiciones peruanas* in der spanischen Klassiker-Reihe *Cátedra*, besorgt von Carlos Villanes Cairo (1994).

3 Nur unter zwei Gesichtspunkten fand die Gattungsfrage in der Palma-Forschung bisher Beachtung: Zum einen hinsichtlich der von Palma selbst stammenden metaphorischen Gattungsdefinition – auf die weiter unten zurückzukommen sein wird –, zum anderen hinsichtlich einer durch die »critique génétique« geleiteten Fragestellung nach der formengeschichtlichen Entstehung der Gattung als Befreiung aus den Prämissen der romantischen Ästhetik.

4 Es wurde ihm nicht einmal die Ehre zuteil, wie sein Zeitgenosse, der in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts hochangesehene Manuel Gálvez, vom hohen Ross des zeitgenössischen Bewusstseins herab als Traditionalist gebrandmarkt zu werden. – Zu Gálvez cf. die Einleitung von David Lagmanovich zu Ricardo Szmetan (1994); siehe dazu meine Rezension (1996: 115-117).

schmale Auswahl aus dem Jahre 1955. Die plakative Rezeption einer – auch in ihrem Heimatland keineswegs unumstrittenen⁵ – »peruanischen« Gattung durch Obligado entsprach im liberal und modernistisch geprägten *Fin de siècle*-Kontext der argentinischen Hauptstadt, wo maßgebliche Intellektuelle im ideologischen Abwehrkampf gegen die andrängenden Massen der Einwanderer seit Neuem außerdem mit der Konstruktion des »autochthonen« Mythos der *argentinidad*⁶ beschäftigt waren, offenbar einer Position der diskursiven Ort-Losigkeit, die von der offiziellen Kritik nicht anders als mit der Geste des Vergessens bestraft werden konnte. Schon 1897, ein Jahr vor Erscheinen der *Tradiciones de Buenos Aires*, bedurfte der Autor offenbar eines Fürsprechers. So erscheint in der Ausgabe vom 18. September 1897 der Tageszeitung *La Nación* eine diesbezügliche »Carta-Prólogo«, unterzeichnet von Ricardo Palma. Der in *La Nación* veröffentlichte Text ist identisch mit dem Vorwort der in Buchform erschienenen Originalausgabe.

Ricardo Palma ist also der Autor eines Vorworts zur »Vierten Serie« der *Tradiciones de Buenos Aires*. Mithin lässt er keinen Zweifel zu, dass er selbst, wie er ausdrücklich unterstreicht⁷, zu den begeisterten Lesern Obligados gehört. Die Rezeption ist demnach keine einseitige, sondern verläuft in doppelter Richtung. Palma scheint von der Lektüre so angetan, dass er sich herausgefordert fühlt, erneut zu grundsätzlichen Fragen der von Obligado und von ihm selbst praktizierten Gattung Stellung zu nehmen. Ich möchte zunächst einige Punkte aus dieser Stellungnahme herausgreifen und komme dann zur Lektüre von Obligado selbst.

II.

RICARDO PALMAS VORWORT ZU DEN *TRADICIONES DE BUENOS AIRES* VON PASTOR S. OBLIGADO

Palmas Vorwort zu Obligado⁸ gehört zu den interessantesten theoretischen Texten des peruanischen *tradiccionista*. Im Zentrum steht – einmal mehr – die Frage nach einer zureichenden Definition der Gattung *tradición*. An an-

5 Exemplarisch sind in dieser Hinsicht die Polemiken von José Santos Chocanos.

6 Cf. Walter Bruno Berg / Markus Klaus Schäffauer (1999).

7 Cf. Ricardo Palma (1898: VII).

8 Verweise auf dieses Vorwort werden im Weiteren unter der Verwendung der Sigle CP sowie der entsprechenden Seite im fortlaufenden Text angegeben.

derer Stelle habe ich bereits auf die Zwei- bzw. Vieldeutigkeit der bekannten Definition der *tradición* als »género ancilar de la historia«⁹ hingewiesen. Auch am Ende des Vorworts zu Obligado spielt Palma auf diese Formulierung an und scheint zunächst die traditionelle Gattungstrennung von Geschichtsschreibung und Fiktion ohne Wenn und Aber zu akzeptieren:

[...] siempre he reconocido que la tradición puede ser una de las fuentes auxiliares de la Historia, pero se me atraganta de que ella alcance á ser la historia misma. (CP, XI)¹⁰

Einige Zeilen weiter heißt es zum gleichen Thema:

Para el que sepa ó alcance á leer en la piedra, como en un documento, no es la Tradición la que le habrá servido de gran cosa para reconstruir la Historia. (Ibid.)

Die Rede ist abermals von der Arbeit des Historikers im Gegensatz zu der des *tradicionista*. Die Position von Palma lässt an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Man wird sie als »historistisch« bezeichnen dürfen: Die Objektivität der Geschichte liegt im *Know how* – in Händen – des Historikers.

Schauen wir jedoch auf die ersten Abschnitte des Vorworts, so stoßen wir auf Formulierungen, die mit den zitierten nicht mehr unbedingt in Übereinstimmung zu bringen sind. Der Leser sieht sich einem wahren *Furioso* von sprachlichen Zweideutigkeiten und humoristischen Wendungen gegenüber, in dem das breite Reservoir populärer Periphrasen, Sprichwörter und Sentenzen, über welche die spanische Sprache verfügt, in einem auch für Palma ungewohnten Maße aktiviert wird. Wer *hier* spricht, ist offenbar nicht der Historizist, sondern der selbstbewusste Schriftsteller, oder sagen wir Sprach-»Künstler«:

[...] ocurrióme pensar que era hasta obra de patriotismo popularizar los recuerdos del pasado, y que tal fruto no podía obtenerse empleando el estilo severo del historiador, estilo que hace bostezar á los indoctos. (CP, VIII)

9 Cf. Ricardo Palma (1977: XIX). Zu meinen eigenen Überlegungen cf. Walter Bruno Berg (1998).

10 Wir behalten die Orthographie der Originalausgabe bei. – Der zitierte Satz ist eine Replik auf eine im vorausgehenden Abschnitt zitierte Definition des argentinischen Autors Joaquín V. González: »La Tradición es la Historia de los pueblos que no tienen Historia« (ibid.). »Historia« heißt in diesem Kontext, so jedenfalls interpretiert Palma die Äußerung von González, soviel wie »Geschichtsschreibung«, nicht etwa »Geschichte«.

»Popularizar los recuerdos del pasado« – auch der *tradiccionista* beschäftigt sich mit der Geschichte bzw. der Geschichtsschreibung. Aber »auf seine Weise« und demzufolge »anders« als der professionelle Historiker. Davon, dass beide in einem hierarchischen Verhältnis zueinander stünden, dass der *tradiccionista* lediglich »Hilfsdienste« leistete im Hinblick auf die ernsthafte Geschichtsschreibung, ist nicht mehr die Rede. Eher umgekehrt: Gemessen an den Zielen, die sich der *tradiccionista* selbst setzt, macht er seine Sache ganz offensichtlich besser als der Historiker.

Um welche Arbeit, um welches Ziel – welches *officium* – jedoch geht es dem *tradiccionista*? Wir müssen die Frage zunächst noch zurückstellen, denn Palma beantwortet sie – wenn überhaupt – nur indirekt. Was er zunächst einmal unterstreicht, ist etwas anderes. Nicht das *Worumwillen*, die Intention, der *tradición* scheint ihm wichtig, sondern ihr *Wie*, ihre literarische Form. Ohne die adäquate literarische Form ist der Inhalt nämlich nichtig:

El suceso aislado, por interesante y singular que sea, se parece á una jóven vestida de trapillo. (CP, X)

Einige Zeilen weiter behauptet er sogar, die Form erschaffe den Inhalt:

Quien consagra sus ratos á borrar Tradiciones, debe tener lo que se llama la gracia del barbero, gracia que estriba en sacar patilla donde no hay pelo. (CP, X-XI)

Der *tradiccionista* muss die Kunst des Barbiers beherrschen, Koteletten hervorzuzaubern, wo kein Haar mehr wächst. Der *tradiccionista* ist mithin Schriftsteller, schöpferischer Schriftsteller; daran besteht kein Zweifel.

Doch nun zurück zum Problem des *Worumwillen*, dem Ziel, dem Gegenstand der *tradicciones*. »[...] ocurrióme pensar que era hasta obra de patriotismo popularizar los recuerdos del pasado«, so hatte es oben geheißt. Das Ziel der neuen Gattung ist demnach ein doppeltes: ein politisches einerseits, ein – sagen wir – »ästhetisches« andererseits. Hinsichtlich des ersteren spricht Palma von »patriotismo«, von »sentimiento de americanismo« (CP, X), sogar von »ilustración«. Hinsichtlich des letzteren dagegen benutzt er das Schlüsselwort »popularizar«. Die neue Gattungsästhetik entspricht also einem Programm von *Populär-Literatur* – so scheint es jedenfalls:

El pueblo es como los niños, que tragan, y hasta con deleite, la píldora plateada. (CP, IX)

Doch so einfach geht die Rechnung nicht auf. Die Formel lautete ja »popularizar *los recuerdos del pasado*«, nicht »popularizar *la literatura*«. Das Attribut des »Populären« bezieht sich Palma zufolge auf das erwähnte politisch-patriotische Ziel der *tradiciones*, nicht aber auf ihre literarische Form. Was die letztere angeht, so scheint es, als ob die Attribute »literarisch« und »populär« fast synonym gebraucht würden. Nur vor diesem Hintergrund erklärt sich die Emphase, mit der Palma im nächsten Abschnitt die Metapher des »platear píldoras« (CP, X) ironisch expandiert:

Bien haya, repito, la hora en que me vino en mientes el platear píldoras, dárselas á tragar al pueblo, sin andarme en chupaderitos ni con escrúpulos de monja boba. Algo, y aún algos, de mentira, y tal cual dosis de verdad, por infinitesimal ú homeopática que ella sea, muchísimo de esmero y cumplimiento en el lenguaje, y cata la receta para escribir Tradiciones. (Ibid.)

Genau 75 Jahre vor dem Erscheinen von Jacques Derridas *Dissémination* erinnert Palma daran, dass literarische Praxis ein gefährliches Geschäft ist. Literatur ist »píldora«; »pharmakon«, hieß dies bei Plato; »Arznei« also, eine Substanz von prinzipiell und grundsätzlich doppelter, ja zweideutiger Wirkung. Die Eigenschaften von Wahrheit und Lüge, Heilmittel oder Gift liegen eng beieinander. Ihre Unterscheidung sinkt herab zur Frage der richtigen Dosierung. Natürlich gehört die *tradición* zur Gattung der heilbringenden Substanzen, doch Palma sieht sich genötigt, die entgegengesetzte Eigenschaft – ihre Wirkung als Gift – explizit zu negieren:

Tengo conciencia de que no he propinado veneno, sino pócima saludable para ilustración y entretenimiento del pueblo, amén de que es eminentemente subjetiva la índole literaria de esa clase de escritos. (Ibid.)

»¿No opina Vd. como yó, *Doctor Obligado*¹¹?« (ibid.), fügt er anspießungsreich hinzu. Auch Obligado ist somit aufgenommen in die Zunft dieser literarischen Wunder-Doktoren... Soviel zu Palma, doch nun zu Obligado selbst.

11 Die Anrede fällt aus dem Rahmen. »A mi amigo el doctor don Pastor S. Obligado«, heißt die Widmung des Vorworts. Die verschiedenen Anreden im Text sind: »mi querido Don Pastor« (p. VII), »amigo Pastor« (p. VIII), »mi querido señor Obligado« (p. XII).

III.

PALMA UND DER DISKURS DER VIRTUALITÄT

Der Diskurs der Fülle und der des Mangels – »el discurso de la abundancia y el discurso de la carencia«¹² – sind Julio Ortega zufolge die beiden maßgeblichen Identitätsdiskurse, mit denen lateinamerikanische Intellektuelle im 19. Jahrhundert die historische Realität ihrer Länder zu fassen versuchten. Es handelt sich um zwei Diskurse, deren Entstehung weit in die Kolonialzeit zurückverweist, die nun jedoch unter den historischen Bedingungen nationaler Unabhängigkeit erneut zur Disposition gestellt sind. Noch einen dritten, nicht minder dominierenden Diskurs glaubt Ortega ausfindig machen zu können, denjenigen der Virtualität:

[El] discurso [...] de lo virtual, que se propone, promete o asume un programa y un proyecto de acciones y realizaciones, para un futuro hecho de la diferencia heterogénea de lo latinoamericano [...].¹³

Ausführlich dargestellt hat Ortega die Kategorien in einem programmatischen Artikel der von ihm selbst besorgten Studienausgabe der *Tradiciones Peruanas* in der *Colección Archivos* mit dem Titel »Las Tradiciones Peruanas y el proceso cultural del XIX hispanoamericano«. In der Tat: Vor dem Hintergrund der als »metahistorische« Ordnungsprinzipien aufgefassten Kategorien »Fülle«, »Mangel« und »Virtualität« tritt die epochale Bedeutung der *Tradiciones* nunmehr deutlich zutage. Diese lässt sich dahingehend zusammenfassen, dass bei Palma alle drei Kategorien gewissermaßen synchron bzw. gleichzeitig aktualisiert werden: Im Vordergrund steht zweifellos der satirische *Mangel*-Diskurs, die bereits von Mariátegui gegenüber der zeitgenössischen Kritik ins Feld geführte aufklärerisch-republikanische Akzentuierung der *Tradiciones*, die es verbietet, das Werk als Aushängeschild des politischen und ideologischen Konservatismus abzustempeln. Auch der *Fülle*-Diskurs ist bei Palma repräsentiert, allerdings in einer Form, von der uns das eben besprochene Vorwort bereits einen Vorge-

12 Julio Ortega (1993: 409).

13 Julio Ortega (1993: 410). Trotz der Dreizahl wäre es falsch, Ortegas Schema »hegelianisch« zu verstehen. Die Kategorien, obwohl – zumal die beiden ersten – durchaus dualistisch und oppositionell konzipiert, implizieren keine geschichtsphilosophische Hypothese oder Teleologie, nicht einmal – im strikten Sinne – eine Chronologie. Alle drei Diskurse finden sich vielmehr sowohl in ein und derselben Epoche als auch mitunter bei ein und demselben Autor. Es handelt sich um Perspektiven, Modellvorstellungen, unter denen die Welt gesehen wird – »grandes modelos de representación del mundo americano« (1993: 409).

schmack geliefert hat. Wie eine Generation vor ihm Altamirano in Mexiko ist auch Palma zutiefst davon überzeugt, dass die Literatur nicht etwa als das Resultat des gesellschaftlichen Fortschritts zu betrachten sei, sondern vielmehr als eine seiner Ursachen.¹⁴ Der Schriftsteller wird damit zum Hüter und Bewahrer eines kulturellen Erbes, das bei Palma freilich keineswegs in den Dienst einer monolithischen Nationalideologie¹⁵ bzw. der Affirmation einer oligarchischen Elitekultur¹⁶ gestellt wird, sondern vielmehr in den Dienst eines grundsätzlich multiperspektivischen Modells, dessen Angelpunkt die Einbeziehung der gesamten Breite der *populären*, oral tradierten Episteme der peruanischen Nationalkultur ist. Der prinzipiell kritische Akzent dieser Aufwertung der Populär-Kultur liegt auf der Hand:

Lo popular es una forma de humor pero también un modo de evaluar y preservar la información; una vivacidad material, inmediata, que pervive a pesar de las crisis y de los códigos, como un centro de desplazamiento, con su propia legitimidad, sabiduría y capacidad de vida.¹⁷

Der humoristische Polyperspektivismus ist dann auch das entscheidende, zukunftsweisende und – in der Diktion Ortegas – »virtuelle« Element der *Tradiciones*. Ohne das Schlagwort selbst zu nennen, interpretiert Ortega Palma in dieser Hinsicht als einen originären *Post-Modernen avant la lettre*:

Con los materiales de la Tradición, la «tradición» palmista es una verdadera de-construcción de lo construido, de lo dado e inculcado.¹⁸

IV.

PASTOR S. OBLIGADO: »FIERAS HUMANAS«

Damit komme ich – schließlich und endlich – zu Obligado. Ich möchte der Frage nachgehen, ob und in welcher Hinsicht Obligados Texte dem eben skizzierten Gattungsmodell *Tradiciones* konform sind. Aufgrund der gebotenen Kürze kann ich die Frage nur anhand eines einzigen Textes verfol-

14 Julio Ortega (1993: 419).

15 Diese findet sich zum Beispiel im Werk des eben bereits erwähnten Mexikaners Altamirano.

16 So der Grundzug der »sátira limeña«, deren poetischer Wortführer der Satiriker Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868) war, cf. Julio Ortega (1993: 430-431).

17 Julio Ortega (1993: 429).

18 Ibid.

gen. Es handelt sich um die Erzählung »Fieras humanas«; sie stammt aus der von Palma eingeleiteten »Vierten Serie«.

Im Zentrum der *tradición* steht die den *Warhafftige[n] Historien Einer Wunderbaren Schifffahrt* (1599) des deutschen Söldners Ulrich Schmidel (1510-81) entnommene Geschichte der »Maldonado«. Schmidel gehört zu den ersten Chronisten der Eroberung und Besiedelung der Rio-de-la-Plata-Länder. Ein immer noch gebräuchlicher Ortsname hat die Erinnerung an die Geschichte der Maldonado bis in die Gegenwart wach gehalten. »Maldonado – la mal abandonada« (TBA, 167)¹⁹, so deutet der Autor den Namen, ist eine Frau im Tross des spanischen Konquistadors Francisco Ruiz Galán. Vom Hunger getrieben verlässt sie eines Tages unerlaubter Weise das Lager der Soldaten. Als Ruiz Galán davon erfährt, lässt er sie zur Strafe in der Wildnis aussetzen. Als es Abend wird, sucht Maldonado Unterschlupf in einer Höhle. Plötzlich sieht sie sich einer leibhaftigen »Löwin«²⁰ gegenüber und fällt vor Schreck ohnmächtig zu Boden. Als sie aufwacht, stellt sie fest, dass die »Löwin«, statt sie anzugreifen, nach Hilfe sucht, denn sie ist trüchtig und liegt in Wehen. Tatkräftig unterstützt durch Maldonado bringt sie anschließend zwei kleine »Löwenkinder« zur Welt. In den folgenden Tagen wird Maldonado nicht nur in die »Löwenfamilie« aufgenommen, sondern darüber hinaus durch die »Löwin« mit frisch gerissenem Fleisch versorgt. Eines Tages wird sie von Indios, die in der Nähe leben, aufgefunden und durch Heirat in deren Gemeinschaft aufgenommen. Einige Zeit später kommt es zu einem Zusammenstoß zwischen den Indios und dem Trupp der spanischen Konquistadoren. Maldonado wird gefunden. Die Strafe, die Ruiz Galán nun für sie ausgedacht hat, ist härter als die erste. Man fesselt sie an einen Baum, um sie von wilden Tieren zerreißen zu lassen. Die Tiere erscheinen, unter ihnen auch die menschenfreundliche »Löwin«. Als die Spanier zurückkommen, um den Vollzug der Exekution zu kontrollieren, sehen sie, dass die »Löwin« ihre Menschen-Freundin erfolgreich gegen ihre tierischen Artgenossen verteidigt.²¹ Nun scheinen auch die Spanier gerührt und geben der Frau die Freiheit.

19 Verweise auf diese Textausgabe werden im Weiteren unter Verwendung der Sigle TBA sowie der entsprechenden Seite im fortlaufenden Text angegeben.

20 Tatsächlich handelt es sich um einen Puma; es sei hier daran erinnert, dass dieser im amerikanischen Spanisch als »león« bezeichnet wird.

21 Siehe Abbildung. Die zahlreichen Illustrationen der Originalausgabe sind ausschließlich zeitgenössischer Provenienz. Der biedermeierlich-idyllisierende Grundzug, der die meisten von ihnen auszeichnet, entspricht dem Geschmack des 19. Jahrhunderts und findet sich auch in der hier wiederge-



La Maldonado salvada por la Leona
(Tradición del año 1538)

Abbildung aus: Pastor S. Obligado, *Tradiciones de Buenos Aires*

Die Geschichte der Maldonado ist nicht identisch mit der *tradición* als ganzer – weder quantitativ noch evaluativ, noch textuell. Sie wird zunächst in Form einer mit Ironiesignalen durchsetzten Nacherzählung dargeboten. Die Ironiesignale verweisen einerseits auf den Status des Textes als einer *Nacherzählung*, mithin auf seinen Quasi-Zitatcharakter; andererseits mahnen sie den Leser zur Vorsicht gegenüber der Wertung, die der Legende als solcher innewohnt. Letztere braucht, wie wir sehen werden, mit der allgemeinen Wertung der *tradición* nicht unbedingt übereinzustimmen. Der Rest der Geschichte – beginnend mit der Schilderung des Lebens der Maldonado im Schoße der »Löwenfamilie« – wird dagegen in Form eines wörtlichen Zitats aus Schmidels *Warhafftiger Historie* dargeboten.

gebenen Maldonado-Illustration: Unversehrt, mit weitausladendem Faltenrock, tiefausgeschnittener Bluse und eleganter Hochschlagfrisur ist Maldonado an einen Baum gefesselt, umringt von einer Schar großer Tiere, die den Trupp der bewaffneten Spanier in Schach halten. Die Szenerie entspricht ganz und gar der Sinnggebung des Textes, nicht jedoch dem antispansichen Zungenschlag der berühmten Kupferstiche (1590-1634) des Theodor de Bry (1528-1598), wie in der Diskussion des Vortrags gemutmaßt wurde.

Abgesehen von ihrer textuellen Differenzierung sind die beiden Teile der Geschichte durch zwei ausgedehnte Exkurse unterbrochen. Vom Textumfang her gesehen betragen sie ein Vielfaches der Maldonado-Geschichte. Die Exkurse ihrerseits gliedern sich in vier thematisch, aber auch textuell klar differenzierte Teile. Der erste Exkurs steht in der Mitte der beiden Teile der Maldonado-Geschichte. Seine Funktion besteht darin, mit biblischen und mythologischen Beispielen die der Legende immanente Evaluation, das heißt die These von der angeblichen Sanftmut der wilden Tiere, zu unterstreichen. Die übrigen drei Exkurse sind der Maldonado-Geschichte angehängt – so scheint es zunächst, denn diese endet ja mit der Befreiung Maldonados. In einem kurzen Epilog kommt Obligado jedoch am Ende noch einmal auf die Legende zurück und weist darauf hin, dass die Geschichte Maldonados dank der Namensgebung bis in die Gegenwart hinein im kollektiven Gedächtnis der Argentinier verwurzelt ist. Der allgemeine Aufbau der *tradición* erinnert somit an eine bekannte musikalische Form. Bezeichnet man mit ›A‹ die Maldonado-Geschichte, mit ›B‹ und ›C‹ die Exkurse, so erhalten wir in der Tat ein *Rondo*: A – B – A – C – A. Anders als im klassischen Rondo liegt das thematische Gewicht des Textes jedoch nicht im A-Teil, sondern in Teil C. Er ist auch quantitativ gesehen der wichtigste, denn er enthält nicht weniger als drei Exkurse. Hier – also in Teil C – wird das eigentliche, durch den Titel vorgegebene Thema der *tradición* explizit behandelt: »fieras humanas«. Damit werden die übrigen Teile des Textes jedoch nicht etwa zu minderer Bedeutung verurteilt. Was der Verweis auf die musikalische Form vielmehr deutlich machen soll, ist die grundsätzliche Vielstimmigkeit des Textes, ein Bedeutungsaufbau des Ganzen also weniger in Form einer Hierarchie, bei welcher die einzelnen Teile einer einheitlichen Gesamtbedeutung untergeordnet sind, als vielmehr in Form eines Aggregats, bei welchem die Einzelteile ihr semantisches Eigengewicht behalten und sich zueinander im Verhältnis gegenseitiger Spannung befinden.

Warum der Titel »Fieras humanas«? Die drei Exkurse von Teil C geben eine Antwort. Das Anschauungsmaterial für die eigentlichen »fieras« – die eigentlichen »wilden«, oder, wie wir im Deutschen sagen: »Raubtiere« – liefert nicht die Zoologie, sondern die Geschichte. Der erste Exkurs des C-Teils schildert entsprechend einer der bekanntesten Gräueltaten lateinamerikanischer Geschichte, die grausam-groteske Hinrichtung Túpac Amarus II. und seiner acht Gefolgsleute auf der Plaza de Armas von Cuzco am 18.

Mai 1781. Sein historisches Gewicht erhält der Exkurs u. a. dadurch, dass er – parallel zum zweiten Teil der Maldonado-Geschichte – als wörtliches Zitat einer zeitgenössischen Quelle präsentiert wird.

Doch die Gräuel der Geschichte, so unterstreicht der Autor, sind kein Privileg spanischer Konquistadoren:

[...] así como la virtud no tiene patria, ménos la tiene el crimen [...] (TBA, 171).

Inhalt des zweiten Exkurses ist dementsprechend eine lange Liste historischer Grausamkeiten aus Europa, vornehmlich aus dem Land, das sich gerne als die Wiege der aufgeklärten, modernen Humanität bezeichnet: Frankreich.

Der dritte – und damit letzte – Exkurs des C-Teils verweist thematisch auf den allerersten Exkurs²² (der zwischen die beiden Teile der Maldonado-Geschichte eingefügt ist). Wiederum geht es um Beispiele von ›Humanität‹ aus dem Tierreich. Sie sind nunmehr jedoch nicht mehr der Bibel oder der griechischen Mythologie entnommen, sondern dem, was die Historiker mit dem strittigen Begriff der ›Faktengeschichte‹ zu bezeichnen pflegen.

V.

ARGENTINISCHER KONTEXT: *CIVILIZACIÓN Y BARBARIE*

Humoristisch kolorierte Vielstimmigkeit, eine virtuose Mischung verschiedenster Textsorten, die intentionale Engführung des fiktionalen und des historiographischen Diskurses: Ohne Zweifel haben wesentliche Momente der palmistischen *tradición* Pate gestanden beim Entstehen des vorliegenden Textes. Doch welches ist die *Funktion* dieser peruanischen Gattung am Cono Sur? Dies war unser Thema.

»[La] ruptura del código social«, so hatte Ortega behauptet, sei das Grundgesetz der Gattung, »el gesto que es la base de la narración palmista.«²³ Ich möchte Gleiches von den Texten Obligados mit dieser Entschiedenheit nicht unbedingt behaupten. Dazu reicht das empirische Material,

22 Wie im Verhältnis von Maldonado-Geschichte und Exkursen, so lässt sich auch im Verhältnis der vier Exkurse zueinander ein striktes Kompositionsprinzip beobachten: Während der erste und der vierte Exkurs das Thema der *menschlichen Wilden* (»humanas fieras«) behandelt, erscheint im zweiten und dritten Exkurs umgekehrt das Thema der *wilden Menschen* (»fieras humanas«). Wir erhalten die Figur des Chiasmus.

23 Julio Ortega (1993: 428).

über das ich verfüge, noch nicht aus, aber auf die vorliegende *tradición* scheint mir das Urteil Ortegas durchaus zuzutreffen. Unübersehbar formuliert »Fieras humanas« ja eine kritische Grundfrage, die den liberalen Konsens *jenes* Teils der argentinischen Gesellschaft, dem sich der Autor selbst verbunden fühlt²⁴, ins Mark trifft. Fraglos handelt es sich um die erstmals von Sarmiento zum Prinzip sozialen Fortschritts erhobene Forderung nach einer kategorischen Unterscheidung zweier Kulturen²⁵ auf argentinischem Boden: *civilización y barbarie*.

Vor dem Hintergrund dieser Fragestellung gewinnt dann auch die Maldonado-Geschichte wieder evaluative Relevanz. Thema der Geschichte ist nichts anderes als eine Grenzüberschreitung in mehrfacher Hinsicht. Vom Hunger getrieben – dem Naturtrieb *par excellence* –, setzt sich Maldonado zu Beginn über das Verbot hinweg, das Lager zu verlassen:

[...] para aplacar su hambruno, de la muy grande que por entonces diezmaba á los fundadores. (TBA, 165)²⁶

Die Grenze der ärmlichen Zivilisation, welche die Konquistadoren errichtet haben, ist damit von Anfang an sichtbar. Maldonado überschreitet deren Grenzen und setzt sich der reinen Natur aus. Was nun allerdings geschieht, ist eine Grenzüberschreitung von erheblich größerem Gewicht: Die Erfahrung Maldonados, dass die das Lager umgebende Natur sich keinesfalls als feindliche Wildnis bzw. »Barbarei«²⁷ darbietet, sondern vielmehr als ein Lebensraum, in dem die traditionellen Werte des Humanen in ungleich besserer Weise geschützt sind als in der sogenannten Zivilisation, stellt die Grenze selbst – die Unterscheidung nämlich zwischen *civilización* und *barbarie* – in Frage. Mit dieser Erfahrung schließt Maldonado sich nicht nur selbst aus der Zivilisation, die sie verlassen hat, aus, sondern dekuviert zugleich die latente Möglichkeit der letzteren, sich jederzeit in »Barbarei« zu verwandeln.

24 Zur Biographie Obligados cf. Antonio Pagés Larraya (1955).

25 Cf. Walter Bruno Berg (1991).

26 Auch am Ende des Schmidel-Zitates wird auf diesen Umstand nochmals hingewiesen: »La necesidad había sido causa á que desamparase á los suyos, y se metiese entre aquellos bárbaros« (TBA, 169); es sind die »indios«, die hier als »bárbaros« bezeichnet werden (ibid.).

27 Konsequenter appliziert Obligado den Diskurs der »barbarie« auf die Repräsentanten der »civilización«: »Y lo demás que pasó es tan *bárbaro*, que no lo referimos por nuestra cuenta, y aún de repetirlo trepidáramos, si los cronistas españoles que lo confirman, no fueran tan respetables como [...]« (TBA, 168); diesem Sprachgebrauch widerspricht das Zitat in Fußnote 26 keineswegs, denn es ist ja der Chronik von Schmidel entnommen.

Trotz der allgemeinen, genauer noch universalgeschichtlichen Thematik dieser *tradición*, angesichts der sogar die Ungeheuerlichkeiten von Barbarei, welche die lateinamerikanische Geschichte aufzuweisen hat, als bloße *exempla* erscheinen, wendet sich Obligado zugleich jedoch auch explizit an ein argentinisches Lesepublikum: Schmidels Chronik, so heißt es im ersten Satz, ist »el primer libro que sobre *esta* tierra se escribió« (TBA, 165). Nach dem Verlassen des Lagers folgt Maldonado dem verlassenen Ufer »de *nuestro* ancho río« (ibid.); schon nach kurzer Zeit überkommen sie Empfindungen bedrohlicher Einsamkeit angesichts der »inmensa *Pampa*« (ibid.); Ruiz Galán, der spanische Anführer, wird als »primer tirano« (ibid.) bezeichnet und Maldonado selbst schließlich als »Eva argentina, (primera mujer que menciona la Historia)« (ibid.). »Fieras humanas« ist also *auch* – das belegen diese Zitate – eine Art argentinischer Gründungsmythos, eine Legende, die zu den Ursprüngen zurückkehrt und hier bereits auf eine Konstellation trifft, die sich im Verlauf der argentinischen Geschichte in immer neuen Varianten wiederholen wird: der Kampf um *civilización* und *barbarie* auf der einen, der Versuch, ihre Unterscheidung mit tyrannischen Mitteln zu erzwingen, auf der anderen Seite.

VI.

DIE *TRADICIÓN*: EIN MODERNER TEXT?

Angesichts der ideologischen Dichotomien, durch die das geistige, politische und kulturelle Klima des argentinischen *Fin de siècle* gekennzeichnet war, erscheint der Text im Lichte einer überraschenden Modernität. Obligado »zitiert« die Parameter der zeitgenössischen Diskussion, ohne sich mit einem von ihnen vorbehaltlos zu identifizieren. So landet er mit seiner Attacke auf die zivilisatorische Grundformel des Liberalismus keineswegs beim politischen Gegner, den um die Autochthonie Argentiniens besorgten Nationalisten oder Revisionisten – also keineswegs bei einer der ideologischen Konnotationen des Gegenbegriffs *barbarie* –, vielmehr macht er sich zum Sprecher eines unspektakulär »anderen« Zivilisationsbegriffs: Wenn die Geschichte der Gründungsfigur der argentinischen Nation mithin bereits auf eine fundamentale Ambivalenz des Begriffs der Zivilisation verweist, so kann der durch den Text postulierte »andere« Zivilisationsbegriff offenbar nicht durch die Entscheidung für einen der beiden Pole der traditionellen Dichotomie verwirklicht werden, sondern deutet auf ein Kultur-

modell, für das die Erfahrung kultureller Mehrstimmigkeit und Ambiguität zu bestimmenden Faktoren geworden ist. Ob eine solche Schlussfolgerung den expliziten Intentionen des *tradiccionista* entsprochen hätte, ist eher fraglich. Nahegelegt wird sie jedoch durch die Textstruktur einer Gattung, die in ihrer kunstvollen Montagetechnik den ästhetischen Boden bereitet für eine Kulturerfahrung, für die ein zeitgenössischer Autor folgenden Titel gefunden hat: *Argentina: la ambigüedad como destino*.²⁸

Bibliographie

Literarische Werke und andere Quellen

- Obligado, Pastor S. (1898): *Tradiciones de Buenos Aires*, cuarta serie, con un prólogo de Ricardo Palma, Buenos Aires.
- Obligado, Pastor S. (1955 [1903]): *Tradiciones Argentinas*, hrsg. v. Antonio Pagés Larraza, Buenos Aires: Hachette.
- Palma, Ricardo (1898): »Carta-Prólogo«, in: Obligado, Pastor S.: *Tradiciones de Buenos Aires*, cuarta serie, con un prólogo de Ricardo Palma, Buenos Aires, pp. VII-XII.
- Palma, Ricardo (1977): *Cien tradiciones peruanas*, hrsg. v. José Miguel Oviedo, Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Palma, Ricardo (1993): *Tradiciones Peruanas*, hrsg. v. Julio Ortega, Madrid: Archivos.
- Palma, Ricardo (1994): *Tradiciones Peruanas*, hrsg. v. Carlos Villanes Cairo, Madrid: Cátedra.

Forschungsliteratur

- Berg, Walter Bruno (1991): »Civilización hecha cenizas. La presencia de Sarmiento en la novela histórica contemporánea«, in: Spiller, Roland (Hrsg.): *La novela argentina de los años 80*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 77-97.
- Berg, Walter Bruno (1996): »Rezension zu: Ricardo Szmetan, »La situación del escritor en la obra de Manuel Galván (1916-1935)«, New York 1994«, *Notas* 3: 2, pp. 115-117.
- Berg, Walter Bruno (1998): »Identidad y alteridad en América Latina: ¿un problema de género (literario)?«, Vorlage zum II° Congreso Europeo de Latinoamericanistas (4.-8.9.1998), Halle; publiziert auf CD-ROM.
- Berg, Walter Bruno / Schäffauer, Markus Klaus (Hrsg.) (1999): *Discursos de oralidad en la literatura rioplatense del siglo XIX al XX*, Tübingen: Narr.

28 Cf. Juan Carlos Chaneton (1998).

- Chaneton, Juan Carlos (1998): *Argentina: la ambigüedad como destino. La identidad del país que no fue*, Buenos Aires: Biblos.
- Ortega, Julio (1993): «Las *Tradiciones Peruanas* y el proceso cultural del XIX hispanoamericano», in: Palma, Ricardo: *Tradiciones Peruanas*, hrsg. v. Julio Ortega, Madrid: Archivos, pp. 409-438.
- Pagés Larraya, Antonio (1955): «Pastor Obligado y las *Tradiciones Argentinas*», in: Obligado, Pastor S.: *Tradiciones Argentinas*, hrsg. v. Antonio Pagés Larraya, Buenos Aires: Hachette, pp. 7-88.
- Szmetan, Ricardo (1994): *La situación del escritor en la obra de Manuel Gálvez (1916-1935)*, New York: Lang.

IV.

20. JAHRHUNDERT: ENTKOLONIALISTISCHE (RE-)VISIONEN VON DER MODERNE ZUR POSTMODERNE

A.

Vittoria Borsò
(Düsseldorf)

ESPEJISMOS IN LITERATUR UND MALEREI DER *CONTEMPORÁNEOS*. EINE INTERMEDIALE LEKTÜRE

I.

Die *Contemporáneos* stellen eine »otra vanguardia« dar, so José Emilio Pacheco.¹ Es handelt sich um »el grupo sin grupo«, wie sie sich selber bezeichnen, bestehend aus José Gorostiza, Xavier Villaurrutia und Jorge Cuesta, die durch ihre Essays – eine Gattung, die von allen *Contemporáneos* gepflegt wird – vornehmlich aber durch ihre Lyrik bedeutsam sind, sowie Jaime Torres Bodet, Salvador Novo, Bernardo Ortiz de Montellano, Gilberto Owen, Carlos Pellicer und die Maler Agustín Lazo und Ruffino Tamayo.² Als Erben des *Ateneo de la Juventud* stellen die *Contemporáneos* eine Art Avantgarde dar, die, statt ikonoklastisch das Neue zu suchen, die Anschließbarkeit an kosmopolitische Konzeptionen von Kultur und Kunst beanspruchen, die Literatur der USA sowie die Kolonialkultur eingeschlossen. Ihre Poetologie lässt sich deshalb weniger durch die Affirmation des Neuen auf der Basis der Negation des Vergangenen als durch die Ironie charakterisieren, das heißt jenes Prinzip, das auf den durch die Entzweigung von Natur und Geschichte und die Erfahrung der Zeitlichkeit herbeigeführ-

1 José Emilio Pacheco (1979).

2 Die *Contemporáneos* haben sich in Opposition zu den *Estridentistas* verstanden, deren wichtigste Vertreter Maples Arce, Kyn Tanilla und List Azurbide sind. Die *Estridentistas*, die sich am Italienischen Futurismus orientieren, bejahen die Revolution und den technologischen Fortschritt. Das revolutionäre Pathos findet Ausdruck in der »schrillistischen« Syntax und Semantik. Das poetologische Manifest und die poetischen Kreationen sind im Einzelnen vom italienischen Futurismus zu differenzieren. Wie Klaus Meyer-Minnemann (1982: 39) in seiner Analyse des komplexen Phänomens der *Estridentistas* gezeigt hat, handelt es sich um den »einmaligen Fall einer Zusammenarbeit zwischen Vanguardia und staatlichen Institutionen, in der die anfängliche bilderstürmerische Haltung des *Estridentismo* zunehmend einer Art Bildungs- und Aufklärungsarbeit weicht«. Zu den *Contemporáneos* cf. neben dem Aufsatzband von Rafael Olea Franco und Anthony Stanton (1994) auch die Studien von Guillermo Sheridan (1985 und 1988) und Luis Mario Schneider (1994).

ten Bruch zwischen Sprache und Welt reagiert.³ Damit ist für die *Contemporáneos* die Wahrnehmung des Neuen mit der *memoria*⁴ der Traditionen durchzogen. Schon aus diesen Gründen sollen im Folgenden die *Contemporáneos* nicht allein an avantgardistischen Doktrinen gemessen, sondern auch anhand einiger Prinzipien der Modernität betrachtet werden, die ihnen kongenial sind und mit denen sie sich im Rahmen ihrer Zeitschriften, u. a. durch Übersetzungen und Editionen internationaler zeitgenössischer Autoren, intensiv beschäftigten. Eines dieser Prinzipien ist die im Kontext der Phänomenologie gestellte Frage der ›Visibilität‹ bei der Wahrnehmung von Bildern. Der formale Weg, in dem sich diese Frage äußert, sind die *espejismos* des Barock und damit Textstrategien, die nur auf den ersten Blick traditionell erscheinen. Die barocken Spiegelungen, die Täuschungen und Illusionen bewusst machen sollen, materialisieren vielmehr im Kontext der Avantgarden das Problem der Visibilität.

II.

BAROCK UND MODERNITÄT

In Spanien ist die Nähe von Barock und Modernität beispielhaft erkennbar geworden durch die Verfahren des *esperpento* von Valle-Inclán oder mit der Wiederentdeckung Góngoras durch García Lorca im Zusammenhang mit dessen 300. Todestag im Jahre 1927.⁵ Hispanoamerikanische Autoren des 20. Jahrhunderts sehen im Kolonialbarock nicht nur literarische Quellen erster Kulturmestizierung und damit erster eigenständiger Literaturzeugnisse Lateinamerikas, sondern auch Strukturprinzipien, an die auch die Literatur des 20. Jahrhunderts anschließt. Alejo Carpentier betont dabei die metaphorische Imagination des Kolonialbarock⁶ und Lezama Lima die Wi-

3 Zu dieser genealogischen Bedeutung des 18. Jahrhunderts für die Moderne (und Postmoderne) cf. die Einleitung zum Band *Moderne der Jahrhundertwende(n)*, hrsg. v. Vittoria Borsò und Björn Goldammer (2000) sowie die Beiträge von Bernhard Waldenfels, Ottmar Ette, Félix Duque, Gianni Vattimo, Reinhold Görling, Walter B. Berg sowie Alois Hahn und Cornelia Bohn.

4 Cf. die Untersuchung von Björn Goldammer (2000) zu Identität und Erinnerung in den frühen Prosaexperimenten der *Contemporáneos*.

5 Federico García Lorca (1980).

6 Alejo Carpentier (†1973 [1967]: 40-41) sucht die Ontologie Amerikas: »Nuestro arte siempre fue barroco: desde la espléndida escultura precolombina y el de los códices, hasta la mejor novelística actual de América, pasándose por las catedrales y monasterios coloniales de nuestro continente. Hasta el amor físico se hace barroco en la encrepada obscenidad del ›guaco‹ peruano. No temamos, pues, el barroquismo en el estilo, en la visión de los contextos, en la visión de la figura humana enlazada por las enredaderas del verbo y de lo ctónico, metida en el increíble concierto angelico de cierta ca-

derspiegelungen und *desengaños*, die sich in der Moderne auf metakultureller Ebene abspielen.⁷ Schließlich entfaltet Severo Sarduy⁸ ausgehend von diesem Prinzip die postmoderne Ästhetik des Neobarock. Die Genealogie des Welt- und Sinnentzugs, der erst in der Moderne als Episteme verfügbar sein wird, lokalisiert Roberto González Echevarría⁹ schon in *La Celestina* – einem Klassiker, der als Schwellentext zwischen Kulturen und Epochen in die Weltliteratur eingegangen ist und deren Spuren sich in vielfältigen Übertragungs- und Transferphänomenen sowie in ironischen und selbstreflexiven Texten des Kolonialbarock, des kontinentalen Barock bis hin zum Neobarock ablesen lassen.¹⁰ Die Korrespondenz zwischen dem Barock und der Modernität im Sinne eines (im Barock nur impliziten und ideologisch aufgefangenen¹¹) Vorstoßens zur Erfahrung des Weltentzugs führt direkt zu einem der Kardinaltexte der Reinterpretation des Barock im 20. Jahrhundert: Walter Benjamins *Ursprung des deutschen Trauerspiels*.¹² Die Weltentwertung durch extreme Illusionstechnik der spanischen beziehungsweise italienischen Barockliteratur gilt seitdem als Vorspiel moderner Artifizialität und Selbstbezüglichkeit. Auch im Trauerspiel des spanischen Goldenen Zeitalters – bei Calderón de la Barca – sieht Benjamin das mythische Ganzheitsdenken trotz der Theatralisierung christlich-moralischer Botschaften nur noch durch die Montage willkürlicher Allegorien repräsentiert, die nach dem Zusammenbruch des Rettungsgedankens des 17. Jahrhunderts dann in der Moderne – etwa bei Charles Baudelaire – die historische Signatur einer nicht mehr natürlich motivierten Beziehung zwischen Zeichen und Dingen sein werden.¹³ Die (prämodernen) Erschütterun-

pilla (blanco, oro, vegetación, revesados, contrapuntos inauditos, derrota de lo pitagórico) [...]. El legítimo estilo del novelista latinoamericano actual es el barroco.»

7 Zum Barock-Begriff von Carpentier und Lezama Lima cf. Vittoria Borsò (1994a: Kap. V).

8 Severo Sarduy (1974).

9 Roberto González Echevarría (1993).

10 Ich verweise auf meine Rezension zum Buch von Roberto González Echevarría; cf. Vittoria Borsò (1995). Unter den neueren Untersuchungen zur Bedeutung des Kolonialbarock für das Bewusstsein Amerikas sowie zu den Beziehungen zwischen dem Kolonialbarock und dem postkolonialen Denken cf. Petra Schumm (1998).

11 Dabei gehört der Weltentzug im ausgehenden 19. Jahrhundert zur Episteme, nicht jedoch im 17. Jahrhundert, bei dem vielmehr eine *renovatio* des mittelalterlichen Analogismus festzustellen ist, wie Joachim Küpper (1990) gezeigt hat. Cf. zuletzt auch Joachim Küpper / Friedrich Wolfzettel (2000).

12 Entstanden zwischen 1916 und 1925; Walter Benjamin (1928).

13 Das Dingzeichen ist nicht mehr natürlich, sondern hat Warencharakter. Die Literatur versucht, nach dem Modell der Schriftlichkeit die Bruchstücke der Dingwelt vor der zerstörenden Verwandlung zu retten. In der modernen Literatur wird die barocke Krise des Deutens zum zwangsläufigen Scheitern und Zerfall eines auf (mimetische) Ergebnisse ausgerichteten Lesens. Der barocke Nominalismus wird in Form metakritischer Distanz und als Bewusstsein des Seins der Sprache reaktualisiert. Paul

gen im ausgehenden 16. Jahrhundert zeigen deswegen eine relative Analogie zur Krise kapitalistischer Wirtschafts- und Produktionsformen, zur Infragestellung der Erkenntnissicherheit der Naturwissenschaften und zum Verlust der metaphysischen Sicherheit im ausgehenden 19. Jahrhundert.¹⁴ Dem Einsturz des kosmologischen Weltbildes im 16. Jahrhundert entspräche das Zweifelhaftwerden der empirischen Realität gegen Ende des 19. Jahrhunderts, so auch Gustav Hockes Begründung des Analogismus zwischen Manierismus und Moderne. Während jedoch im Neomanierismus das Visionäre und Traumhafte als Strukturmerkmal der Moderne betont wird, werden in der Ästhetik des Neobarock die Vereinigung des Disparaten (*concordia discors*) und deren komplementäre Erscheinung betont, nämlich die Uneinigkeit des Einigen (*discordia concors*) als unauflösbare und fundamentale Form des Widerstreits.¹⁵ Hier sind wir mit einem Grundprinzip avantgardistischer und postavantgardistischer Poetik konfrontiert, das sich in der Wiederentdeckung der Allegorie und der Figur als Expressivität des Bildmaterials jenseits des diskursiven Denkens¹⁶ zeigt.

Unter den *Contemporáneos* ist besonders bei den Dichtern José Gorostiza und Xavier Villaurrutia auf die barocke Metaphorik hingewiesen worden. Octavio Paz vergleicht etwa Gorostizas *Muerte sin fin* mit dem *Primer Sueño* von Sor Juana Inés de la Cruz¹⁷ und betont auch die Nähe der zehnten Muse Mexikos zu Góngora. *Muerte sin fin* sei »la huella de Góngora sometida a operación de cámara de vacío«¹⁸. Ähnliches äußert er im Zusammenhang mit Villaurrutia.¹⁹ Die Sprache von Villaurrutias Dichtung sei ein »puente colgante sobre el vacío del lenguaje« als »borde del precipicio, en la orilla arenosa y estéril, allí se planta la poesía de Villaurrutia, echa raíces y crece. Prodigioso árbol transparente hecho de reflejos, som-

de Man (1979) verbindet die moderne Deutung Benjamins mit postmodernem, Derridas Dekonstruktion verpflichtetem Denken. Postmoderne Deutung der Allegorie und Einführung des Begriffs des Neobarock gehen auf Severo Sarduy's *Neobarroco* (1974) zurück. Zu Sarduy cf. auch Roberto González Echevarría (1987 und 1993).

14 Cf. Vittoria Borsò (1998b: 33-36 und 395-396): »Barock« und »Neobarock«.

15 Im Sinne des Konzeptes des »différend« nach Jean-François Lyotard (1971).

16 Jean-François Lyotard plädiert für eine stärkere Berücksichtigung dieser Funktion des Figurativen gegen die Unterordnung des Traummaterials unter die Traumsymbolik und damit auch gegen die Unterordnung der Vorstellungsrepräsentanz unter den Traumsinn beziehungsweise den Traumgedanken, cf. Jean-François Lyotard (1971). Cf. auch Volker Roloff (2000).

17 Cf. Vittoria Borsò (2000).

18 Octavio Paz (1987[1978]: 166).

19 Octavio Paz betont zwar die große Vorliebe Villaurrutias für französische Autoren, jedoch auch die Bedeutung von Lope de Vega hinsichtlich der »Faltungen« des Sprachmaterials und der Spiegelungen der Worte (1987: 469); zu den Faltungen der Sprache: »El pliegue, al desplegarse, es el salto de-tenido antes de tocar la tierra« (1987: 479).

bras, ecos«²⁰. Bei Villaurrutia öffnen die Metaphern nicht den Weg zu einer ›anderen Realität‹, sondern sind eine »producción de reflejos«, »[de] una galería de ecos«, wobei die Verdoppelung der Bilder nicht eine Synthese, sondern die »contradicción« als Denkfigur ergibt²¹, ganz im Sinne der oben genannten *concordia discors*.

Bei dem Versuch, die Strukturprinzipien im Zusammenhang von Barock und moderner beziehungsweise avantgardistischer Lyrik zu systematisieren²², möchte ich auf die Bildlichkeit und Visualität eingehen. Ich werde mich auf die *espejismos*, auf die Spiele der Illusionierung und Desillusionierung beziehen.

III.

BAROCKE SPIEGELUNGEN, MODERNE UND DAS PROBLEM DER VISIBILITÄT

Dass die Moderne die ›Visibilität‹ problematisiert, hat zunächst eine epistemologische und diskurshistorische Begründung. Die Problematisierung des Sichtbaren steht gewiss im Zusammenhang mit der Kritik der Hegemonie des positivistischen Blicks im 19. Jahrhundert. Aber auch eine Kritik der (romantischen) Ästhetikkonzeptionen, die dem Auge des Dichters seherische Fähigkeiten zuschreiben, ist damit impliziert. Tatsächlich stoßen wir mit der Problematisierung des Sichtbaren durch die *Contemporáneos* auch auf eine poetologische Kritik der Omnipotenz des romantischen *poeta vates* – auch dies ein Aspekt, der Villaurrutia mit einer bestimmten Avantgarde verbindet, die mit dem modernen Spiel der barocken Spiegelungen die Undurchsichtigkeit (»opacidad«) der ›Dinge‹ anstrebt, welche sich der Vereinnehmung durch den Blick (und durch die Erkenntnis) entziehen und schließlich zu einer Verunsicherung des Verhältnisses von Subjekt und Objekt führen. Der Betrachter steht ratlos vor den mysteriösen Verbindungen zwischen den Dingen, vor einer irritierenden *coincidentia oppositorum* oder *discordia concors*, einer Uneinigkeit des Einigen. Er fühlt sich bisweilen selbst von den Dingen betrachtet.²³ Dieses Moment ist durchgängig bei

20 Octavio Paz (1987: 478).

21 Octavio Paz (1987: 479).

22 Zur Bedeutung des amerikanischen Barock etwa in der Ästhetik des Modernismo cf. James J. López (1999) oder in der avantgardistischen Ästhetik von Carpentier cf. Barbara Stawicka-Pirecka (1996).

23 Zur Veränderung der Beziehung von Subjekt und Objekt in der Kunst der Moderne und Postmoderne als Folge der Irritation der Wahrnehmung und damit der Schwächung des Erkenntnissubjekts durch die Kunst cf. etwa James Elkins (1996).

einer ›anderen‹ Avantgarde zu finden, die nicht zu den ›orthodoxen‹ Bewegungen des Surrealismus im Sinne von André Breton gehörte. Einige Vertreter dieser ›anderen‹ Avantgarde sind in Lateinamerika durchaus rezipiert worden, zum Beispiel Jean Cocteau und die Italiener Massimo Bontempelli sowie die Brüder De Chirico und Savinio. Nicht zuletzt Uslar Pietri hatte Kenntnis vom magischen Realismus Bontempellis und von der *Pittura metafísica* von Savinio und De Chirico. Parallelen zwischen *Nostalgia de la muerte* von Xavier Villaurrutia, insbesondere den Passagen und Schatten, die das Szenario bevölkern, und den Gemälden von De Chirico und Yves Tanguy sind unmittelbar auffällig.²⁴ Die Undurchsichtigkeit – die Intransitivität der Welt und die Irritation des Erkenntnisobjekts, das sich selbst angesichts einer nicht beherrschbaren, fremden Welt als von den Dingen angestarrt sieht – ist eine Strukturbedingung moderner und avantgardistischer Texte, auf die z. B. Mario di Pinto im Zusammenhang mit der Allegorie des »Caracol« bei Federico García Lorca hinweist.

CARACOLA²⁵

Me han traído una caracola
Dentro le canta
un mar de mapa.
Mi corazón
se llena de agua
con pececillos
de sombra y plata.
Me han traído una caracola.

Die Dinge existieren jenseits des Blicks des Dichters, und zwar unabhängig von diesem; sie sind undurchsichtig, fremd, heterogen und geheimnisvoll, dies habe Federico aus der Lehre der *poesía pura* von Juan Ramón Jiménez gelernt: »Las cosas nos están mirando y nosotros no podemos mirarlas«, so Mario di Pinto (1992). Für den Blick sind die Dinge einer heterogenen Welt ›das Andere‹ geworden. Die These der Undurchdringlichkeit der Welt hat eine Affinität zur Phänomenologie. Sie impliziert den Verzicht auf eine ontologische Sicherheit über die Realität, da sich die Heterogenität des Realen nur als Wahrnehmung eines Fremden manifestiert und sich bei Merleau-Ponty schließlich in der intersubjektiv erfahrenen Leiblichkeit als Chi-

²⁴ Cf. auch Vicente Quirarte (1994: 109).

²⁵ Das Gedicht »Caracola« aus *Canciones para niños* wurde von García Lorca zwischen 1921 und 1924 geschrieben und 1927 in *Canciones* publiziert.

asmus zwischen Subjekt und Objekt bzw. zwischen dem Ich und der Fremdheit seines Leibs konstituiert.²⁶

Wenn ich nun das intermediale Verhältnis zwischen Dichtung und Malerei behandle, so geschieht dies durchaus mit der Absicht, mich von jenen Poetologien zu distanzieren, die dem Künstler die priesterliche Weihe des Sehertums verleihen und der plastischen Imagination des Dichters die Fähigkeit zuschreiben, durch symbolische Weltkonstrukte die referenziellen Leerstellen zu füllen. Seit der Romantik erreicht der *vates* eine neue Transitivitytät zu den Dingen, das heißt er durchdringt das Andere mittels der Wahrnehmung des Unsichtbaren. In dem Sammelband zu den *Contemporáneos*, den Rafael Olea Franco und Anthony Stanton herausgegeben haben²⁷, zeigt der mexikanische Dichter Vicente Quirarte die für die Avantgarde charakteristischen Konvergenzen zwischen Autoren und Künstlern der Gruppe auf, wie z. B. zwischen Villaurrutia bzw. Cuesta und Agustín Lazo, aber auch zwischen diesen und internationalen zeitgenössischen Malern. Die Korrespondenz zwischen *Nostalgia de la muerte*, der Hauptphase im Schaffen Xavier Villaurrutias, und surrealistischen Malern wie Yves Tanguy und der *Pittura metafisica* von Giorgio De Chirico liegen auf der Hand. Villaurrutia ließ sich von den Prinzipien der Malerei inspirieren:

Si el fin de la poesía es hacer pensar en lo impensable, acaso el objeto de la pintura no sea otro que hacer visible lo invisible.²⁸

Quirarte selbst lässt die Interpretation dieses Satzes offen. In den Beiträgen zum Verhältnis von Dichtung und Malerei unter der Kapitelüberschrift »La mirada plástica« besteht jedoch die Tendenz, Belege für die Omnipotenz der »plastischen Imagination« des Dichters zu suchen. Es gilt, das Postulat von Villaurrutia entsprechend der Sichtbarmachung des Unsichtbaren nochmals kritisch zu interpretieren, u. a. im Zusammenhang mit der paradoxalen Verflechtung von Sichtbarem und Unsichtbarem in der Erfahrung der Leiblichkeit, auf welche die Phänomenologie, insbesondere Merleau-Ponty²⁹, hingewiesen hat. Die Malerei, schon im Paragone-Streit der Renaissance als Modell für die vollkommene Mimesis gesehen, wird bekanntlich zusammen mit der Musik seit dem Symbolismus zum Vorbild antimi-

26 Ich beziehe mich auf verschiedene Studien von Bernhard Waldenfels, besonders 1997, 1999.

27 Rafael Olea Franco / Anthony Stanton (1994).

28 Xavier Villaurrutia (1966: 745); cf. auch Vicente Quirarte (1994: 108).

29 Maurice Merleau-Ponty (1964).

metischer Dichtung. Indes berufen sich die Interpreten der Kunstkritiken von Villaurrutia auf die Sichtbarmachung des Unsichtbaren mit der These, dass erst der plastische Blick des Dichters diesen zum Seher mache. In dem Aufsatzband des *Colegio de México* ist diese These ein Leitmotiv bei der Interpretation des Verhältnisses der *Contemporáneos* zur Malerei. Was heißt aber ›plastisches Vermögen‹ und ›Seher‹ für die Ästhetik der Moderne? Seit der Entstehung des Hiats zwischen Natur und Geschichte in der Goethe-Zeit und über die Romantik hinaus, war die Symbol-Ästhetik auch für weite Strecken des 20. Jahrhunderts grundlegend. Das Symbol verlieh dem Kunstwerk jenes plastische Vermögen, das die Evidenz der natürlichen Motivation – und damit die Sinntransparenz – wiederherstellen konnte. Genau einer solchen Ästhetik entsprechen jene Positionen, die noch in der Moderne das Vakuum einer entfremdeten Welt mit der Visibilität der plastischen Imagination füllen. Das Allegorische eignet sich hingegen nicht für eine solche Ästhetik. Tatsächlich visualisiert die Allegorie nur eine Idee, das heißt etwas, das empirisch nicht notwendigerweise existiert oder evident ist. In der Allegorie erfolgt die Visualisierung durch die Negation von dem, was empirisch-real sichtbar ist. Die Deutung des in *Reflejos* – Kunstkritiken und poetologische Reflexionen Villaurrutias – hervorgehobenen ›plastischen Blicks‹ – jenes Blicks des Schriftstellers, der dazu befähigt, mit Bildern zu schreiben – führt zu ganz unterschiedlichen ästhetischen Prinzipien, je nach dem, ob man dem symbolischen oder dem allegorischen Prozess den Vorzug gibt. Symbolisch meint die »mirada plástica« eine Potenzierung der Durchsichtigkeit des Kunstwerks und damit auch eine Steigerung des kognitiven Potenzials; das Symbolische wäre hier als eine Art Prothese der Vernunft zu sehen. Allegorisch gedeutet meint die »mirada plástica« die Selbstreflexivität einer abstrakten Idee, gegen welche die Materialität der Objekte mit undurchsichtigen Rätseln Widerstand leistet. Wenn wir aber die Sinne in den Blick nehmen wollen, die mit der Moderne die Autonomie von der Vernunft suchen – man denke an die Synästhesie –, dann müssen wir das Schauen als sinnliche Tätigkeit unabhängig von seiner Funktion als Instrument der Erkenntnis konzipieren. Dass es sich dabei um ein fundamentales Problem für die Avantgarde handelt, wird klar, wenn man an die Möglichkeiten des Traums denkt, jene Modalität der Imagination, die für die barocke Kunst ebenso bedeutend ist wie für die Avantgarde. Auch beim Traum gilt es zwischen einer die Stofflichkeit des Traums und die Vorstellungsrepräsentanz beachtenden Traumanalyse und

der symbolischen Traumdeutung des späten Freud bzw. der orthodoxen Position des Surrealismus zu unterscheiden. Letztere ordnet die materielle Erscheinung des Traums einem Traumsinn unter, der für André Breton der Ausdruck einer »anderen Logik«, der Logik des Unbewussten, ist. Hier wird der Traum als kognitives Instrument des Unbewussten verstanden und in seiner Materialität zerstört. Anderes meint dagegen die These, der Traum sei die Schwelle, an der die Vision erfolge, eine Art *mise en abîme* und Selbstreflexivität des Blicks, bei dem das Subjekt sich selbst »sehen sieht«.³⁰

Im Folgenden werde ich mich mit intermedialen Beziehungen in Werken aus den 30er Jahren befassen, mit Bezug auf den Dichter Xavier Villaurrutia und den Maler Agustín Lazo.³¹ Jorge Cuesta illustriert die Bedeutung von Lazos Malerei für seine eigene Poetologie und die Poetologie der *Contemporáneos* anhand des Essays »Una pintura superficial«, den er Agustín Lazo widmet.³² Wie die Malerei sollte die Poesie ein »examen de la vista« sein, eine Prüfung des Blicks, das heißt eine Prüfung, welcher der Blick durch die Konfrontation mit ungewohnten, wider die Vernunft gehenden Wegen der Wahrnehmung unterzogen wird. Andere Fähigkeiten wie Sinnlichkeit, auf die unter der topischen Opposition zwischen »cerebro« und »corazón« angespielt wird, und insbesondere eine andere, sich aus der »organización de los medios de expresión« ergebende Logik sollen den Wahrnehmungsweg neu gestalten. Bei der Malerei wie bei der Poesie geht es nicht um das komponierte Bild, sondern um die Wahrnehmung der Bewegung und der Zeit, in der die Gestalt überhaupt erst entsteht.³³ Cuesta trifft das zentrale Moment der Ästhetik Lazos. Denn tatsächlich problematisiert der Maler in seinen eigenen kunstkritischen und ästhetiktheoretischen Werken den Blick. In seinen Kommentaren über die surrealistische Malerei unterscheidet er z. B. zwischen einem »mythischen Surrealismus« entsprechend der Mythisierung des Unbewussten durch André Breton und der *Pittura metafisica* von De Chirico, dem seine eigene eher entspräche.³⁴

30 Ich verweise auf meine Analyse des Traums bei Jean Cocteau (1998a).

31 Die Malerei von Lazo (und von Rivera) behandelt Xavier Villaurrutia (1966) in seinem Essay »Fichas sin sobre para Lazo«.

32 Siehe Jorge Cuesta (1964).

33 Cf. auch die Bedeutung der Wahrnehmung des Zeitflusses in der Organisation der Bilder bei Antonio Machado (»Campos de Castilla«), wobei die Organisation des Bildmaterials nicht etwa nach der Logik der Aktion und der Bewegung, sondern nach dem Fließen der Zeit erfolgt, worin Gilles Deleuze (1985) das Prinzip des kinematographischen Bildes gesehen hat. Cf. Vittoria Borsò (2001).

34 Agustín Lazo (1986 [1938]).

Bei De Chirico betont Lazo die fließende Grenze zwischen Realität und Traum und die Ungewissheit bezüglich der Instrumente der Wahrnehmung, eine Unsicherheit, die durch die semantische Heterogenität einer hyperrealistischen Welt erzeugt wird, bei der sich der Diskurs des Traums und der Realität in einem unaufhebbaren Widerstreit befinden. Der Zweifel hinsichtlich der diskursiven Lokalisierung des Wirklichen, der auch die Traumkonzeption von Cocteau definiert, werde, so Lazo, durch die Technik der Collage eines Max Ernst oder die Montagetechnik nach Eisenstein erzeugt. Lazo unterstreicht die Irritation der Wahrnehmung durch die Verbindung heterogener Dinge, die aus sich wechselseitig ausschließenden Ordnungen stammen, wie z. B. ein Stück Alltag und phantastische Szenarien. Die Begegnung heterogener Stoffe und Materialien, deren Differenz wahrnehmbar ist wie in der Collage, schockiert den Blick. »La vida construida en el espíritu y la materialmente objetiva«³⁵ begegnen sich in einem heterotopischen und somit heterogenen Ort, der in die nach der sprachlogischen Syntax geregelte Ordnung der Welt nicht integrierbar ist, so definiert Michel Foucault die »Nicht-Orte« der literarischen und künstlerischen Heterotopien.³⁶ Dieser Ort ist auch der Ort des Traums. Das Material einer derartigen »imagen plástica« schockiert den Betrachter, irritiert die Kohärenzregeln der Vernunft, aber auch den »Seher« im Sinne des »vidente«. Denn der »unmögliche Ort« des Traums hat kein Korrelat in der Topographie des Realen. Das Bild verdunkelt vielmehr die Sicht auf die empirische Welt oder auch auf einen diskursiv erfassbaren Sinn der psychischen Wirklichkeit. Ein solch opaker Spiegel wirft vielmehr den Blick des Betrachters zurück auf sich selbst³⁷, die kognitive Leistung dieser Bilder bezieht sich auf eine metaepistemologische Dimension, nämlich auf den Umgang des Betrachters mit der psychischen und sozialen Welt. Eine solche Konzeption der »mirada plástica« meint etwas anderes als die Interpretation des Blicks im Sinne einer potenzierten Sicht etwa in Bezug auf die Welt des Unbewussten als das Andere der Vernunft. Die ironische Selbstspiegelung des Blicks – eines Blicks, der versucht, sich die Welt zu Eigen zu machen, er-

35 Agustín Lazo (1986 [1938]: 96).

36 Zum Heterotopie-Begriff als Strukturprinzip von Kunst und Literatur cf. Vittoria Borsò (1994b und 1995) und Reinhold Göring (1997); insbesondere im Zusammenhang mit Medienwechsel im Sinne des Hybriden cf. Vittoria Borsò (1994b) und Irmela Schneider / Christian W. Thomsen (1997).

37 Darauf weist Octavio Paz in Bezug auf Villaurrutia hin: »El poeta es un fantasma y el eco de su grito al golpear contra el muro es un puño que golpea un pecho desierto, una página en blanco, un espejo empañado que se abre hacia una galería de ecos« (1987: 478-479).

öffnet vielmehr eine ›andere Sicht‹ auf die Vernunft selbst.³⁸ In diesem Sinne kann man die intermediale Ästhetik der *Contemporáneos* ein »examen de la vista«, eine Prüfung des Blicks, nennen.

Besonders Villaurrutia wählt die Malerei als Modell seiner Poetologie mit dem Wunsch, die Literatur an die Verfahren der plastischen Kunst heranzuführen. Der Künstler thematisiert wie der moderne Maler das Ereignis des Blicks; entsprechend fasst auch Vicente Quirarte das zentrale Moment in der Poetologie der *Contemporáneos* zusammen. Der Künstler sei »el enamorado capaz de perpetuar, en el dominio estético, el hallazgo momentáneo de su mirada«³⁹. In diesem Satz kann man gewiss den Begriff »hallazgo« hervorheben und damit die Epiphanie der Erkenntnis und die Fähigkeit des Sehers betonen; man kann aber auch die Umstände dieses ›Fundes‹ hervorheben, das heißt die Flüchtigkeit, den Zufall und den speziellen Modus, nämlich den Liebesakt, die Bereitschaft, sich als Liebender dem Anderen zu öffnen und sich von diesem beeindrucken zu lassen. Quirarte tendiert dazu, die Omnipotenz des Blicks des *poeta vates* zu betonen, der die Objekte seiner eigenen inneren Vision unterordnet. In den Kunstkritiken von Villaurrutia selbst finden wir indes andere Akzente, etwa wenn Villaurrutia begeistert die Gemälde Watteaus kommentiert und die »opacidad«, das heißt die Undurchlässigkeit der »ventana hacia el mundo«⁴⁰, schätzt. Diese Deutung findet sich auch in kunsttheoretischen Äußerungen von Jaime Torres Bodet, etwa wenn er am Ende seiner Autobiographie *Tiempo de arena* (1955) die »maestri veneziani« Tiziano, Tintoretto und Veronese behandelt. Auch Torres Bodet betont die barocken Faltungen und Spiegelungen, welche die Visibilität der empirischen Welt verneinen und das Spiel der Blicke inszenieren. Torres Bodet sucht bei den venezianischen Malern ebenfalls den Augenblick, in dem der in der Repräsentation versteinerte

38 Diesem Verfahren entsprechen auch die Funktionsweise und die Konzeption des Traums bei Jean Cocteau. An seinem Theaterstück und am Film *Orphée* lässt sich z. B. zeigen, dass der Traum die Grenze der Vision ist, das heißt eine Art von *mise en abîme* des Blicks, eine Selbstreflexion des Blicks, der vom Anderen, vom Tod angezogen ist. Statt diese Grenze transitiv, das heißt für die Vernunft durchlässig und transparent zu machen, verdichtet Cocteau das Material, den Stoff des Traums so, dass es zur unüberwindbaren Schwelle wird, an der die Beziehung zwischen dem Selbst und dem Anderen neu ausgehandelt werden muss. Im Film gibt sich der an dieser Schwelle befindliche Träumer (Jean Marais) der schönen Madame la Mort (in der Gestalt von María Cáceres) hin. Cf. Vittoria Borsò (1998a).

39 Vicente Quirarte (1994: 107).

40 Über Watteau schreibt Villaurrutia in »Atmósferas«: »En Watteau, constantemente, acaba de llover detrás del cristal de una ventana, que no hay que abrir jamás: se mezclarán, aguados, los colores todos« (1966: 1086). Quirarte versteht diese mimesiskritische Referenz auf Watteau im Sinne einer vitalistischen Bejahung des Alltags (1994: 109).

Raum durch das Licht belebt wird und der Einbruch der Zeitlichkeit den Betrachter überrascht.⁴¹ Diese Spiegelungen des barocken Theaters werfen den Blick zurück zum Betrachter. Sie sind eine Verdoppelung des eigenen Blicks: Man sieht sich schauen. Zum Beleg dieser These muss nicht erst die umstrittene Analyse von Velázquez' *Las Meninas* durch Michel Foucault⁴² bemüht werden. Vielmehr finden wir schon bei Lezama Lima's Definition der Strukturmerkmale des *barroco americano* anhand von Sor Juana Inés de la Cruz ähnliche Feststellungen:

1. Der *Primero Sueño* von Sor Juana sei »lo más opuesto a un poema de los sentidos«⁴³. Das allegorische Gedicht sei anstelle eines sinnlichen Textes vielmehr eine »labor intelectual«, vergleichbar mit einer »golosina intelectual«⁴⁴; eine schöne Metapher, mit der Lezama Lima der Sublimationslehre des platonischen *Symposiums* widerspricht. »Erotismo« wird zu einer subversiven Kraft, die, so Lezama Lima, mit dem kritischen Vermögen der Aufklärung vergleichbar ist.
2. Die »espejismos barrocos« inszenieren den Narzissmus des Schauens (»ponen en escena el narcismo del acto de mirar«).

Ist mit der ersten These (»lo más opuesto a un poema de los sentidos«) die intellektuelle Arbeit gemeint, die mit der allegorischen Interpretation der »mirada plástica« im Vorangehenden koinzidiert, so findet sich in der zweiten These zum *Primero Sueño* von Sor Juana eine Korrespondenz mit der schon angesprochenen Theorie des Traums. Der barocke Traum inszeniert das narzisstische Subjekt:

Es el hombre que viene al mirador [...], que se instala cerca de la cascada lunar que se construye en el sueño de propia pertenencia.⁴⁵

41 In Bezug auf Torres Bodet cf. Miguel Ángel Flores (1994: 121). Die Bedeutung des Augenblicks, der von der Bewegung des Lichts unterstrichen wird, betont Agustín Lazo in seinem Essay zur sogenannten surrealistischen Kunst, und zwar in Bezug auf De Chirico. Dort spricht er vom »fuego sobrenatural de su luz [...] el elemento »fuga« en sus composiciones«; cf. Agustín Lazo (1986: 96). Es handelt sich um das weiter oben erwähnte Zeitbild nach Gilles Deleuze, aber auch um das Prinzip, das Pascal Bonitzer schon in der barocken Malerei präfiguriert sieht, insbesondere im plötzlichen Lichteinfall und in der dezentrierten Bewegung der Figuren barocker Gemälde und Zeichnungen; cf. Pascal Bonitzer (1985: 125).

42 Michel Foucault (1966).

43 José Lezama Lima (1977: 314).

44 José Lezama Lima (1977: 309).

45 José Lezama Lima (1977: 304).

Der Traum ist nicht die Chiffre der Natur, das heißt Chiffre des Anderen. Das Subjekt findet im Traum nicht die Transitivitytät zu einer wie auch immer gearteten »anderen Welt«, sondern vielmehr deren undurchdringliches Enigma. Die intellektuelle Aktivität des Traums, welche die »vigilia«, das heißt Wachsamkeit, impliziert, findet in den barocken Illusionsspielen einen »espejo devorador«, einen Spiegel, der den Betrachter einverleibt, in das Bild hineinzieht. Wie geschieht dies im Text? Die dunklen Metaphern und die heterotopischen Gestalten machen aus dem Textmaterial eine »substancia resistente«⁴⁶, ähnlich einem opaken Spiegel, der das eigene Bild dem Blick zurückwirft. »Vigilia«, Wachsamkeit, ist auch für Villaurrutia das besondere Moment des Traums.

IV.

INTERMEDIALE RESONANZEN: XAVIER VILLAU RRUTIA UND AGUSTÍN LAZO

Bei der Darstellung der Parallelen zwischen Jean Cocteau und Xavier Villaurrutia vergleicht Luis Maristany⁴⁷ das Verhältnis von Villaurrutia und Lazo mit dem zwischen Cocteau und De Chirico. Die traumbehafteten Bilder in der wenig erfolgreichen Malerei Villaurrutias, aber auch in seinen Gedichten, begründen zunächst diese Analogie⁴⁸, wie nachfolgendes Beispiel illustriert:

NOCTURNO DE LA ESTATUA

- 1 Soñar, soñar la noche, la calle, la escalera
y el grito de la estatua desdoblado la esquina.
Correr hacia la estatua y encontrar sólo el grito,
querer tocar el grito y sólo hallar el eco,
- 5 querer asir el eco y encontrar sólo el muro
y correr hacia el muro y tocar un espejo.
Hallar en el espejo la estatua asesinada,
sacarla de la sangre de su sombra,
vestirla en un cerrar de los ojos,
- 10 acariciarla como a la hermana imprevista
y jugar con las fichas de sus dedos

46 Alejo Carpentier (1976: 161).

47 Luis Maristany (1992).

48 Enrique Franco Calvo (1994: 131).

y contar a su oreja cien veces cien cien veces
hasta oírla decir: «estoy muerta de sueño.»⁴⁹

Octavio Paz' Charakterisierung von Villaurrutia entspricht diesem *Nocturno*:

Una voz perdida incendiando una calle, una estatua que se levanta y grita sin gritar, un cielo que es un suelo que es un espejo que duplica no los cuerpos sino las palabras.⁵⁰

Das Szenario des Gedichts wird in den ersten zwei Versen entworfen. Es dient als Rahmen für den Traum. Schon hier sehen wir die Atmosphäre der Bilder von De Chirico. Die Beschreibung des Traums im Innenteil des Gedichts erinnert wiederum an *Orphée* (1926) von Jean Cocteau. Orphée ist nicht der omnipotente romantische *vates*, der durch seine dichterische Kraft die Durchlässigkeit zum Anderen erreicht. Vielmehr demontiert die Materialisierung von Orphées Traum die Metaphysik des Mythos. Schon seit der ersten Verfilmung – *Le sang du poète* (1932) – wissen wir, dass der Tod des Dichters eine Bedingung der Poesie und die Grundlage seiner Poetik ist, wobei wir in Michel Foucaults Einleitung zur französischen Ausgabe von Binswangers *Traum und Existenz* (1954) genau den von Jean Cocteau inszenierten Narzissmus des Subjekts und den Traum des eigenen Todes als Bedingung für die Ermöglichung der Traumimagination finden.⁵¹ Auch Villaurrutia spielt auf den Tod des Dichters an (»Hallar en el espejo la estatua asesinada« [v. 7]) und auf den Prozess des Träumens, der den Tod des Ich imaginiert. Das Gedicht endet mit einer wiederum an Cocteau erinnernden Ironie, die das Register des Erhabenen endgültig erniedrigt: »Estoy muerta de sueño.« Der Traum entpuppt sich als Schlaftrunkenheit. Der Dichter ist schläfrig und begehrt den Schlaf, wie er zu Beginn des Traums die Statue beehrte und verfolgte.⁵² Die Statue als Synekdoche der plastischen Kunst und als Metonymie der vollkommenen Kunst leistet Widerstand. Durch die schnelle Bewegung der Zeit ist sie für den Blick nicht erfassbar. Der Dichter ist vielmehr durch die Statue mit einer Reihe von

49 Xavier Villaurrutia (1931). Die »Nocturnos« werden den ersten Teil von *Nostalgia de la muerte* bilden, erstmals publiziert 1938 in der Editorial Sur, Buenos Aires. »Nocturno de una estatua« wird von Octavio Paz (1987: 472) zitiert und kurz interpretiert.

50 Octavio Paz (1987: 469).

51 Cf. Vittoria Borsò (1998a).

52 Man erinnere sich an die Metapher der Jagd im Essay von Federico García Lorca zur Metaphorik von Góngora; cf. Federico García Lorca (1980).

»desengaños« konfrontiert: Die Suche nach der Dichtung führt zum Schrei, zum Echo, zur Mauer, die eigentlich nur ein Spiegel ist, in dem die Statue zwar schließlich sichtbar wird, jedoch nicht greifbar ist. Die Entmythisierung der Erhabenheit durch den *estilo coloquial* zu Gedichtende ist ebenso evident wie die Obsession der Suche, die durch die Aneinanderreihung der Sätze betont wird. Das Gedicht unterstreicht die Echos der Worte und die Widerspiegelungen des Bildes. In obsessiver Weise wird die Suche nach der Transitivität zum Anderen angezeigt, und zwar vom Körper der Statue zum Schrei und damit vom optischen zum akustischen Kanal; dieser Suche antwortet die Opazität des Anderen: Echo, Mauer und Spiegel.

Was geschieht hier? In dem Augenblick, in dem das Betrachtete Resistenzen gegen den Blick entwickelt, erfährt der Dichter auf der einen Seite die eigene Ohnmacht als *vates*, auf der anderen Seite öffnet er sich aber auch zur sensuellen Dichte des Körpers des Anderen. Dies belegt die Häufung der sinnlichen Tätigkeiten: »vestir« (v. 9), »acariciar« (v. 10), »jugar con las fichas de sus dedos« (v. 11), »contar a su oreja« (v. 12). Es erinnert spielerisch an Goethes römische Elegien und die Synästhesien, die der Dichter im Schoß der Geliebten entdeckt. Der unerfüllte Wunsch nach dem Anderen, der durch die Sprechakte ausgedrückt ist, tötet (depotenziert) zwar den traditionellen Dichter als »Seher«, belebt aber in der Sinnlichkeit des Textmaterials die tote Materie, den Anderen (v. 13). Schon in der Gedichtsammlung *Reflejos* (1926) hatte Villaurrutia die Stabilität der Beziehung zwischen dem Sehenden und den Objekten des Blicks durch Echos und Widerspiegelungen irritiert.⁵³ Auch in seiner Prosa, z. B. in *Damas de corazones*, einem Roman, der in seiner Erstausgabe Zeichnungen von Villaurrutia enthielt, tendieren die Beschreibungen dazu, die reale Welt zu denaturalisieren, wobei auch im Roman die dichte Mikrostruktur und die Sensualität der Gegenstände eine *mise en abîme* des Subjekts bewirken:

En el agua del aire se desvanecen las ondas que hicieron, al caer, las palabras [...].

Las cosas se adivinan entre la niebla. Necesito entrecerrar los ojos para captar

53 Ich beziehe mich insbesondere auf die Gedichte »Eco«, »Espejo«, »Cuadro«, »Alba«, »Poesía«. In letzterem, einem metapoetischen Gedicht, heißt es z. B.: »Tu voz, hoz de eco / es el rebote de mi voz en el muro, / y en tu piel de espejo / me estoy mirando mirarme por mil Argos, / por mí largos segundos.« Überdeutlich ist die Kookkurenz zwischen der semantisch geäußerten Selbstreflexivität des eigenen Blicks, der im Anderen einen Spiegel seiner selbst findet, und der phonetischen »Faltungen« in den anagrammatischen Zeichenprozessen, welche schließlich die grundsätzliche Ambivalenz der Sprache und die Kontingenz der Bedeutung in Abhängigkeit zur zeitlichen Wahrnehmung inszenieren.

una forma. Inútilmente. Todo se desdibuja en el aire. Un viento fuerte basta para aniquilar todos los colores, para deshacer todos los fantasmas de cosas, para acabar con el cuadro impresionista.

De pronto un nuevo paisaje se detiene, se solidifica, se parte en bonitos trozos geométricos superpuestos, aislados [...] En seguida, forman el cuadro siete letras que hacen una palabra: *Picasso*.⁵⁴

Der Raum der *escritura* ist flüssig, verwirklicht die Ästhetik, welche die *Contemporáneos* ausgehend von der Erfahrung der Zeitlichkeit – das heißt dem Einbruch der Zeit in den Raum – formuliert haben, u. a. sensibilisiert durch die moderne Malerei, die Fluidität der Gegenstände im Impressionismus und die Abhängigkeit des Raums von der Zeit in kubistischen Bildern. Auf diese Prinzipien weisen die unterschiedlichsten Essays sowohl im Zusammenhang mit der Entdeckung der Zeitlichkeit im Sinne der Präfiguration des kinematographischen Bildes schon durch die barocken Maler Tizian, Tintoretto und Veronese (Jaime Torres Bodet) als auch im Zusammenhang mit den technologischen Determinanten der Wahrnehmung hin.⁵⁵

Die Parallelen zu Giorgio De Chirico sind auch bei den Bildern von Agustín Lazo auffällig. Bei dem im Folgenden besprochenen Bild *Figura de hombre sentado en un sofá* handelt es sich um eine Mischtechnik auf Papier (36,5x25cm).⁵⁶ Das zentrale Thema ist das Schauen, bereits durch die Figur im Zentrum markiert. Das Bild zeigt einen Schauenden, in halber Drehung sitzend mit einem halb dem Zuschauer zugewandten Rücken. Der dargestellte Mann, ähnlich wie im Gedicht von Villaurrutia, möchte die Objekte berühren, denen er sich mit dem Blick zuwendet. Er möchte sie plastisch berühren, also mit dem Tastsinn, und zugleich anschauen. Der »Ort«, wo sich der Mensch niedergelassen hat, das Sofa, befindet sich nahezu an der »Grenze«, wie vor einem Fenster. Aus diesem treten Fragmente von Realität – allegorische Reste – hervor, museale Stücke, die heterogen nebeneinander liegen, wie Zitate eines historistischen und bürgerlichen Szenarios. Über die Ironie des bürgerlichen Kitsches hinaus bleibt die empirische Welt wegen materieller Obstakel – z. B. des pompösen, bürgerli-

54 Xavier Villaurrutia (1966b: 583-584).

55 Cf. auch Miguel Ángel Flores zu Torres Bodet (1985). Bernardo Ortiz de Montellano (1928) betont beispielsweise die Instabilität der Bilder durch die Beschleunigung der Wahrnehmung mittels der Technik (»Aeroplano«) oder durch die Konstruktion von Szenarien, die eine Photographie erst ermöglichen (»Fotografía«), eine mimesiskritische These, auf die Benjamins Thesen zur Photographie ebenfalls hinweisen.

56 Dieses Bild entstammt dem Ausstellungskatalog *Los surrealistas en México*, hrsg. v. Luis Mario Schneider (1986) und ist dort unter der Nr. 122 aufgeführt.

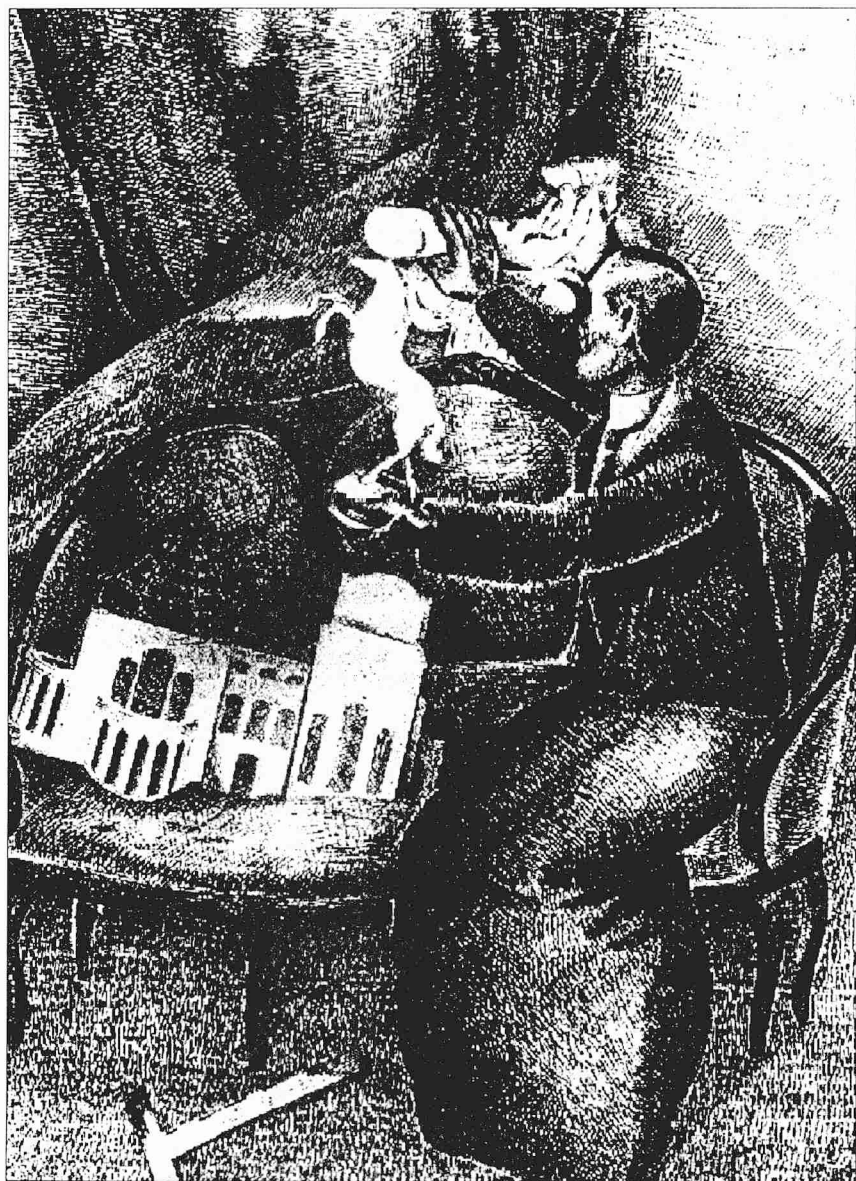


Abbildung: Agustín Lazo, *Figura de hombre sentado en un café*

chen Vorhangs – dem Blick versperrt. In der Tat sind die dargestellten Fragmente der Realität nur imaginiert; sie sind Spiegelungen von Intertexten, Sedimente im Gedächtnis des ›Sehers‹. Die Schwelle zum äußeren Feld ist nicht passierbar, ist verdunkelt. Schauen wir die Materialisierung des Traums an: Die Disposition des Gemäldes entspricht einer traumähnlichen Begegnung von heterogenen Dingen. Interessant ist es, dass die Komposition des Bildes den Akzent auf die Begegnung zwischen der Hand des Menschen legt, die berührt, und der Hand der Statue, die berührt werden soll – beides im Zentrum des Bildes. Der Blick findet sich vor einem entnaturalisierten Szenario. Die heterogene Syntax, das heißt die Verbindung der Dinge, denen der ›Seher‹ begegnet und die Spannung zwischen Bild und Betrachter heben die Beziehung zwischen dem Sehenden und dem Gesehenen hervor. Das zentrale Moment des Bildes ist die *mise en scène*, das heißt die Allegorie des Blicks und der doppelten Natur des Schauens: einerseits Begehren, Suche nach sinnlicher Begegnung mit dem Anderen (Handberührung); andererseits das Vorfinden von toten Fragmenten der plastischen Kunst als Metonymie der zerrütteten vollkommenen Kunst der Antike. Der narzisstische Wunsch, den Anderen in der mimetischen Illusion darzustellen und zu vereinnahmen, wird selbstbezüglich inszeniert. Die Hand der Statue ist ebenfalls nur ein Fragment, das melancholische Zitat einer Vergangenheit, die im Traum mit der Gegenwart koexistiert. Die ›Vision‹ ist der Prozess, der sich im Intervall, in der Passage und im Begehren ereignet. Sie ist auch eine »vigilancia«, eine Reflexion über das Träumen. Und auf die »vigilancia« verweist wiederum Villaurrutia im Zusammenhang mit den traumähnlichen Bildern von Cocteau:

Conviene tener presente que, sin desdeñar la corriente de irracionalismo, antes bien asimilando las nuevas posibilidades y aportaciones de esta forma de libertad, otros espíritus se mantienen – aun dentro del sueño – en una vigilia, en una vigilancia constantes.⁵⁷

Dieser Traum ist eine Figuration des Chiasmus zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit der Leiblichkeit, durch den Merleau-Ponty die von Husserl festgestellte Fremdheit des Körpers als »Interkorporeität« deutet.⁵⁸ Das dis-

57 Zitiert nach Octavio Paz (1987: 467). Auch in einer »Carta a Bernardo Ortiz de Montellano« spricht Villaurrutia vom »poeta lúcido, despierto«, zitiert nach Octavio Paz (1987: 468).

58 Ausgehend von der Fremdheit des Leibes, spricht Merleau-Ponty vom existentiellen Leib als Chiasmus, als Schwelle, bei welcher der Körper zugleich Subjekt und Objekt des Blicks ist. Mit dem paradoxalen Ereignis des Blicks in Bezug auf den Körper (im gleichen Körper ist einmal das Auge be-

kursive Ich, das den Körper komponiert, findet sich einem Leib gegenüber, der sich der epistemologischen und positivistischen Aneignung durch das Auge entzieht. Die Moderne gelangt nicht zum Sehen des Anderen, sondern zur Grenze der Visibilität, und an dieser Grenze beginnen Kunst und Literatur, das Abenteuer des Blicks zu suchen und in Szene zu setzen. Die barocken Illusionsspiele und Spiegelungen sind das begehrte Instrument des Experiments mit der Sichtbarkeit. Der Satz Cuestas, die Ästhetik der *Contemporáneos* sei »un examen de la vista«, ist in diesem Sinne zu verstehen. Durch die Verdichtung des Materials, durch die Paradoxa und die dunklen Metaphern, schließlich durch das allegorische Arrangement des Zeichenmaterials – der Bildlichkeit – bleibt die Vision immer nur Prozess. Es ist aber ein Prozess, in dem das Subjekt sich dem Anderen exponiert, in dem sich das Verhältnis von Subjekt und dem Anderen umkehrt: Es ist der Andere, der als aktives Prinzip im Konzert aller Sinne auf den Betrachter einwirkt und in diesem die Passage, den Übergang der Vision, als Ereignis entstehen lässt. Die »mirada plástica« ist das Eintauchen in die Spiegelungen und »Faltungen« eines Ich, das sich selbst inszeniert und demontiert, das heißt eines Ich, das sich durch den Anderen verletzen lässt. Es ist eine Ästhetik, die auch jenes kulturethische Prinzip enthält, das wir erst aus der heutigen postkolonialen Perspektive mit aller Deutlichkeit erkennen.

Bibliographie

Literarische Werke und andere Quellen

- Cuesta, Jorge (1964): *Poemas y ensayos*, recopilación y notas de Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, 4 Bde., Mexiko: UNAM.
- Carpentier, Alejo (³1973): »Problemática de la actual novela latinoamericana«, in: id.: *Tientos y diferencias*, Montevideo: Arca, pp. 7-43.
- García Lorca, Federico (1980): *Prosa*, Madrid: Alianza.
- Lazo, Agustín (1986): »¿Existe un arte sobrerrealista? (1938)«, in: Schneider, Luis Mario (Hrsg.): *Los Surrealistas en México*, catálogo de la exposición, Mexiko: SEP, pp. 90-99.
- Lezama Lima, José (1977): »La curiosidad barroca«, in: id.: *Obras completas*, introducción de Cintio Vitier, Bd. 2: *Ensayos – La expresión americana*, Mexiko: Aguilar, pp. 302-325.

trachtendes Subjekt und betrachtetes Objekt, die Hand fassend und gefasste Hand) verbindet Merleau-Ponty in *Le visible et l'invisible* (1964) das Paradoxon der Leiberfahrung mit dem Problem der Erkennbarkeit und der Visibilität der Leiblichkeit.

- Ortiz de Montellano, Bernardo (1928): *Red*, Mexiko: Cultura.
- Quirarte, Vicente (1994): *Enseres para sobrevivir en la ciudad*, CNCA / Instituto Cultural de Aguascalientes.
- Villaurrutia, Xavier (1931): *Nocturnos*, Mexiko: Fábula.
- Villaurrutia, Xavier (1966): *Obras*, recopilación de textos por Miguel Capistrán. Mexiko: Fondo de Cultura Económica.
- Villaurrutia, Xavier (1966): »Damas de Corazones«, in: id.: *Obras*, Mexiko: Fondo de Cultura Económica, pp. 583-584.
- Villaurrutia, Xavier (1966): »Fichas sin sobre para Lazo«, in: id.: *Obras*, Mexiko: Fondo de Cultura Económica, pp. 1044-1046.

Forschungsliteratur

- Behrens, Rudolf / Galle, Roland (Hrsg.) (1995): *Menschengestalten. Zur Kodierung des Kreatürlichen im modernen Roman*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Benjamin, Walter (1928): *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Berlin: Rowohlt.
- Bonitzer, Pascal (1985): *Peinture et cinéma. Décadrages*, Paris: L'Étoile.
- Borsò, Vittoria (1991): »La Capital – Contemporánea de todos los tiempos: Salvador Novo«, *Neue Romania* 10, pp. 75-89.
- Borsò, Vittoria (1994a): *Mexiko jenseits der Einsamkeit. Versuch einer interkulturellen Analyse*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- Borsò, Vittoria (1994b): »Luis Buñuel: Film, Intermedialität und Moderne«, in: Linke-Heer, Ursula / Roloff, Volker (Hrsg.): *Luis Buñuel. Film – Literatur – Intermedialität*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 159-179.
- Borsò, Vittoria (1995): »Rezension zu: Georgina Sabat de Rivers: »Estudios de literatura hispanoamericana. Sor Juana Inés de la Cruz y otros poetas barrocos de la Colonia«, Barcelona 1992 / Roberto González Echevarría: »Celestina's Brood. Continuities of the Baroque in Spanish and Latin American Literature«, Durham / London 1993«, *Notas* 2: 2, pp. 78-84.
- Borsò, Vittoria (1998a): »Der Orpheus-Mythos neu geträumt. Anmerkungen zu Jean Cocteau's Theater und Film«, in: Hölz, Karl / Pikulik, Lothar / Platz, Norbert / Wöhrle, Georg (Hrsg.): *Antike Dramen neu gelesen, neu gesehen. Beiträge zur Antikenrezeption in der Gegenwart*, Frankfurt am Main: Lang, pp. 77-79.
- Borsò, Vittoria (1998b): »Literaturtheorien des Barock« und »Neobarock«, in: Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze, Personen, Grundbegriffe*, Stuttgart: Metzler, pp. 33-36 und pp. 395-396.
- Borsò, Vittoria (2000): »De la soledad a la pluralidad de las voces: »Modernidad« en »Muerte sin fin« de José Gorostiza«, in: Gunia, Inke / Niemeyer, Katharina / Schlickers, Sabine / Paschen, Hans (Hrsg.): *La modernidad revis(it)ada. Literatura y cultura latinoamericanas de los siglos XIX y XX*. Estudios en homenaje a Klaus Meyer-Minnemann, Berlin: Tranvía, pp. 319-334.
- Borsò, Vittoria (2001): »Temporalidad y alteridad. La arqueología de Castilla en la obra de Antonio Machado«, in: Mecke, Jochen (Hrsg.): *Discursos del '98: nuevas perspectivas. Sobre una crisis de identidad cultural y estética*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert. [im Erscheinen]
- Borsò, Vittoria / Goldammer, Björn (Hrsg.) (2000): *Moderne der Jahrhundertwende(n). Spuren der Moderne(n) in Kunst, Literatur und Philosophie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert*. Internationaler Kongress an der Heinrich-Heine-Universität Düssel-

- dorf, Baden-Baden: Nomos.
- Deleuze, Gilles (1985): *L'image-mouvement. L'image-temps, I-II*, Paris: Minuit.
- Elkins, James (1996): *The Object Stares Back. Of the Nature of seeing*, New York: Simon & Schuster.
- Flores, Miguel Ángel (1985): »El realismo mágico en la narrativa hispanoamericana«, in: id.: *El realismo mágico en el cuento hispanoamericano*, Mexiko: Premia, pp. 17-24.
- Foucault, Michel (1966): *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris: Gallimard.
- Foucault, Michel (1994): »Des espaces autres«, in: id.: *Dits et Écrits (1954-1988)*, hrsg. v. Daniel Defert und François Ewald, 4 Bde., Paris: Gallimard, Bd. 4: 1980-1988, pp. 752-762.
- Franco Calvo, Enrique (1994): »Notas sobre Xavier Villaurrutia y la crítica de arte«, in: Olea Franco, Rafael / Stanton, Anthony (Hrsg.): *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, Mexiko: El Colegio de México, pp. 129-135.
- Görling, Reinhold (1997): *Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft*, München: Fink.
- Goldammer, Björn (2000): »Im Spiegelkabinett der Texte: Identität und Erinnerung in den frühen Prosaexperimenten der *Contemporáneos*«, in: Brohm, Heike / Eberle, Claudia / Schwarze, Brigitte (Hrsg.): *Erinnern – Gedächtnis – Vergessen. Akten des XV. Nachwuchskolloquiums der Romanistik (9.-12.6.1999) in Düsseldorf*, Bonn: Romanistischer Verlag, pp. 87-102.
- González Echevarría, Roberto (1987): *La ruta de Severo Sarduy*, Hanover: Ediciones del Norte.
- González Echevarría, Roberto (1993): *Celestina's Brood. Continuities of the Baroque Spanish and Latin American Literatur*, Durham / London: Duke University Press.
- Küpper, Joachim (1990): *Diskurs-Renovatio bei Lope de Vega und Calderón. Untersuchungen zum spanischen Barockdrama*, Tübingen: Narr.
- Küpper, Joachim / Wolfzettel, Friedrich (Hrsg.) (2000): *Diskurse des Barock: Dezentrierte oder rezentrierte Welt?*, München: Fink.
- López, James J. (1999): »El barroco americano en el modernismo: el pensamiento estético de Martí y Herrera y Reissig«, *Taller de Letras* 27, pp. 33-62.
- Lyotard, Jean-François (1971): *Discours, figure*, Paris: Klincksieck.
- Man, Paul de (1979): *Allegories of Reading*, New Haven: Yale University Press.
- Maristany, Luis (1992): »«Mes mensonges c'est vérité, sévérité même en songe.» Notas sobre la presencia de Cocteau in Villaurrutia«, *Hora de poesía* 83-84, pp. 143-152.
- Merleau-Ponty, Maurice (1964): *Le visible et l'invisible*, Paris: Gallimard.
- Meyer-Minnemann, Klaus (1982): »Der Estridentismus«, *Iberoamericana* 6, pp. 31-42.
- Olea Franco, Rafael / Stanton, Anthony (Hrsg.) (1994): *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, Mexiko: El Colegio de México.
- Paz, Octavio (1978): *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, Mexiko: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio (1987): »Xavier Villaurrutia en persona y en obra«, in: Paz, Octavio / Schneider, Luis Mario (Hrsg.): *México en la obra de Octavio Paz*, 3 Bde., Mexiko: Fondo de Cultura Económica, Bd 2: *Generaciones y semblanzas*, pp. 445-479.
- Pacheco, José Emilio (1979): »Notas sobre la otra vanguardia«, *Revista Iberoamericana* 106-107, pp. 327-334.
- Roloff, Volker (2000): »Intermediale Figuren in der spanischen (und lateinamerikani-

- schen) Avantgarde und Postavantgarde», in: Borsò, Vittoria / Goldammer, Björn (Hrsg.): *Moderne der Jahrhundertwende(n)*, Baden-Baden: Nomos, pp. 385-401.
- Sarduy, Severo (1974): *Barroco*, Buenos Aires: Sudamericana.
- Schneider, Irmela / Thomsen, Christian W. (Hrsg.) (1997): *Hybridkultur. Medien, Netze, Künste*, Köln: Wienand.
- Schneider, Luis Mario (Hrsg.) (1986): *Los surrealistas en México*, catálogo de la exposición, Mexiko: SEP.
- Schneider, Luis Mario (1994): »Los Contemporáneos: la vanguardia desmentida«, in: Olea Franco, Rafael / Stanton, Anthony (Hrsg.): *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, Mexiko: El Colegio de México, pp. 15-20.
- Schumm, Petra (Hrsg.) (1998): *Barrocos y modernos: nuevos caminos en la investigación del Barroco iberoamericano*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- Sheridan, Guillermo (1985): *Los Contemporáneos ayer*, Mexiko: Fondo de Cultura Económica.
- Sheridan, Guillermo (1988): *Índices de »Contemporáneos«*, revista mexicana de cultura (1928-1931), Mexiko: UNAM.
- Stawicka-Pireka, Barbara (1996): »La selva en flor: Alejo Carpentier y el diálogo entre las vanguardias europeas del siglo XX y el Barroco latinoamericano«, *Cuadernos Americanos* 59, pp. 92-99.
- Waldenfels, Bernhard (1997): *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Waldenfels, Bernhard (1999): *Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden 3*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Karsten Garscha
(Frankfurt am Main)

EUROPA UND LATEINAMERIKA BEI ALEJO CARPENTIER.
EINE POLEMISCHE REVISION

I.

Es mag erstaunen, dass ich mich mit einer Thematik zu Wort melde, über die schon so viel und vielleicht auch Endgültiges gesagt wurde. Doch ich bin im Zusammenhang eines Seminars nach längerer Zeit einem meiner früheren Lieblingsautoren wieder begegnet und konnte mich dabei des Gefühls einer großen Ernüchterung, ja Enttäuschung, nicht erwehren: Es handelt sich um Alejo Carpentier und seinen Roman *El Recurso del Método*.

Dieser Beunruhigung nachzugehen, schien mir passend auf einem Forschungskolloquium, dessen Titel »Selbstvergewisserung am Anderen oder Der fremde Blick auf das Eigene« heißt und dessen Untertitel von »Diskursen interkultureller Erfahrung und deren Inszenierung in den Literaturen Spanischamerikas« spricht.

Alle in der Themenstellung des Kolloquiums enthaltenen Begriffe stehen im Zentrum des gesamten Erzählwerks des kubanischen Romanciers:

1. Lateinamerika wird in Carpentiers Texten so gut wie immer in Opposition zu Europa zur Anschauung gebracht; sie haben häufig eine geradezu dichotomische Struktur (»acá« / »allá«).
2. Niemand unter den lateinamerikanischen Autoren spricht so konsequent von interkultureller Erfahrung wie Carpentier.
3. Und niemand gibt seinen Texten so sichtbar die Form von Inszenierungen und von literarischen Konstruktionen.

Es scheint mir legitim und überdies notwendig, dem Blick Carpentiers auf Europa und auf Lateinamerika heute kritisch zu begegnen. Und in gewisser Weise gilt das nicht nur für ihn, sondern für die gesamte *nueva novela*, ja

für die lateinamerikanische Literatur überhaupt. Nachdem sie unbestritten ein Teil der Weltliteratur ist, sind die Zeiten der Apologie¹ vorbei; jetzt geht es darum, eine kritische neue Lektüre und Revision dieser Literatur vorzunehmen. Dafür gibt es eine Reihe von Gründen; die drei folgenden Faktoren scheinen mir besonders wichtig:

1. Der Begriff der Nationalliteratur, der schon immer eine zweifelhafte Konstruktion war, löst sich auf. Immer häufiger steht einer in den Grenzen eines Landes geschriebenen Literatur eine im Exil entstandene gegenüber; das 20. Jahrhundert bietet hierfür zahlreiche Beispiele (Deutschland, Spanien, Kuba, Chile, Kamerun, Kongo usw.). Unzählige Autoren leben im ›Ausland‹ und schreiben in anderen Sprachen; denken wir etwa an Hector Bianciotti, der in die *Académie Française* aufgenommen wurde, an Guillermo Cabrera Infante, der sich des Englischen, oder an Jorge Semprún, der sich des Französischen bedient. Blicken wir auf Afrika, so verfasst kaum einer der bekannten Autoren seine Texte in seiner ›Muttersprache‹; fast alle leben in Paris, London, New York oder Montreal. Das heißt, alle Literaturen sind transnational und transkontinental vernetzt; sie bilden, im Zeitalter der *mondialisation*, textuell ebenso wie wirtschaftlich, eine ›Weltliteratur‹.²
2. Eine substanzielle, wesenhafte Begründung von Andersartigkeit wie bei Carpentier trägt nicht mehr. An die Stelle des Ideals eines *mestizaje cultural* tritt die Vorstellung von *culturas híbrid*as; die ›Wurzel‹ als Metapher für Identität wird von der des ›Rhizoms‹ abgelöst.
3. Offensichtlich sind mit dem Ende des 20. Jahrhunderts auch die klassischen Ideologien und Utopien an ihr Ende gekommen.

1 Eine solche apologetische Grundtendenz findet sich zum Beispiel noch in der von Michael Rössner (1995) herausgegebenen *Lateinamerikanische[n] Literaturgeschichte*. Cf. dazu meine Besprechung in der *Frankfurter Rundschau* (1996). – Ich verweise an dieser Stelle auch auf meinen Beitrag zum Berliner Kolloquium *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext* (1989), wo ich »Alejo Carpentiers Verhältnis zur europäischen, besonders zur französischen Avantgarde« skizziert habe; dort argumentiere ich *pro*, hier *contra* Carpentiers Denkmuster; cf. Karsten Garscha (1991).

2 Siehe hierzu die hochinteressante Studie von Pascale Casanova (1999).

II.

Werfen wir nun, gut fünfundzwanzig Jahre nach seinem Erscheinen, einen Blick auf *El Recurso del Método*, und lassen wir uns dabei von der Frage leiten, welches Bild von Europa und von Lateinamerika Carpentier in diesem Roman entwirft. Dessen Protagonist ist ein lateinamerikanischer Despot, der als *Primer Magistrado* in Paris als aufgeklärter und gebildeter Präsident gilt und in den besten Kreisen verkehrt, in Lateinamerika aber seine diktatorische Herrschaft nur mit brutaler Gewalt gegen Aufstände und Putsche aufrecht erhalten kann.

Europa, das ist in diesem Roman Frankreich oder eigentlich nur Paris, die von allen lateinamerikanischen Dichtern und Intellektuellen geliebte Kulturhauptstadt der Welt. Neben Frankreich und Paris steht Descartes, dessen *Discours de la Méthode* jedem Kapitel des Buches ein Motto liefert und durch einen Silbentausch dem Roman auch seinen Titel beschert. Diese Reduzierung Europas auf Paris und auf den französischen Zentralismus und Rationalismus ist typisch für Carpentiers gesamtes Werk, auch wenn andere europäische Länder – Spanien, Italien, Deutschland oder Rußland – durchaus vorkommen. In *El Recurso del Método* befinden wir uns in der »ville-lumière« des *Fin de Siècle*, der *Belle Époque* und des Ersten Weltkriegs, im Paris von Marcel Proust, dessen Figuren – die Verdurins, Elstir, Raynaldo Hahn, Forcheville oder Brichot – uns hier leibhaftig begegnen. Dieses Paris repräsentiert Europas Dekadenz, und für Carpentier gehören Dekadenz und Europa untrennbar zusammen:

Y a Francia le vendría bien un sacudimiento, una terapéutica de emergencia, un shock, para sacarla de un autosuficiente letargo. Harto engreída, necesitaba una lección. Demasiado rectora del mundo se creía aún, cuando, en realidad, agotadas sus grandes energías, había entrado en una fase de evidente decadencia. Había terminado el Reino de los Gigantes: Hugo, Balzac, Renán, Michelet, Zola. (RM, 109)³

3 Siglen der zitierten Primärliteratur in der Reihenfolge ihrer Besprechung: RM = *El Recurso del Método*, in: Carpentier, Alejo (1984): *Obras completas*, Bd. VI, Mexiko: Siglo XXI; REM = *El Reino de este Mundo*, in: Carpentier, Alejo (1983): *Obras completas*, Bd. II, Mexiko: Siglo XXI; CP = *La Consagración de la Primavera*, in: Carpentier, Alejo (1978): *Obras completas*, Bd. VII, Mexiko: Siglo XXI; PP = *Los Pasos perdidos*, in: Carpentier, Alejo (1983): *Obras completas*, Bd. II, Mexiko: Siglo XXI.

Lateinamerika hingegen strotzt vor Vitalität: Das zeigt sich an seiner wilden und mächtigen Natur, an seinen Gebirgen, seinen Sümpfen, der maßlosen Hitze und den verheerenden Stürmen, das drückt sich aus im Monumentalismus seiner Bauten, das manifestiert sich in seiner barbarischen, ursprünglichen Grausamkeit, das erkennt man an der ausladenden Rhetorik seiner Sprache oder am feurigen Geschmack seiner Speisen. In Amerika verwandelt sich der *Primer Magistrado* in einen gewaltigen Haudegen und Macho, der das Bett mit der Hängematte vertauscht und dessen probates Mittel zur Lösung von Problemen die nackte Gewalt ist.

Diese Andeutungen genügen, um zu zeigen, dass wir es hier mit einer Schwarz-Weiß-Zeichnung zu tun haben, die vollständig aus Klischeevorstellungen besteht und wie eine Karikatur wirkt. Das exotistische Lateinamerikabild könnte einem Hollywood-Film entnommen sein, in dem ein barbarischer Tyrann sein Land unterjocht. Die Akkumulation von Namen, Titeln und Zitaten bei der Beschreibung von Paris ist nichts weiter als ein oberflächlicher Enzyklopädismus, der an keiner Stelle in die Tiefe dringt und jedes Gespür für die Radikalität und Experimentierfreude etwa der klassischen Moderne vermissen lässt.

Carpentiers Ziel ist einzig und allein die systematische Abwertung Europas und die Aufwertung Lateinamerikas, mit der expliziten didaktischen Intention, die Notwendigkeit des heroischen Kampfes der kubanischen Kommunisten gegen die Diktatoren Machado und Batista zu begründen, der seine historische Erfüllung im »Triunfo de la Revolución« von 1959 gefunden hat. Aus heutiger Sicht (und wenige Tage nach dem Tod von Herberto Padilla) erhält der antieuropäische Tenor des Buches noch eine besonders pikante Note; denn 1974 hatten die meisten europäischen Intellektuellen und Schriftsteller ihrer Begeisterung für den *Máximo Líder* ein plötzliches Ende gesetzt, nachdem der »Caso Padilla« gezeigt hatte, wie es um die Meinungsfreiheit auf Kuba in Wahrheit bestellt war. Gewiss, *El Recurso del Método* ist eines der schwachen Bücher Carpentiers, und es hält den Vergleich nicht aus mit Roa Bastos' *Yo el Supremo* über Doctor Francias Entwicklung vom Aufklärer zum Diktator oder mit dem kürzlich erschienenen Politkrimi *La Fiesta del Chivo*, in dem Vargas Llosa Trujillos grausame Herrschaft und seine Ermordung evoziert. Darum wollen wir das Verhältnis von Europa und Lateinamerika in seinen anderen Romanen kurz beleuchten.

III.

El Reino de este Mundo, Carpentiers erster bedeutender literarischer Versuch aus dem Jahre 1949, kennzeichnet bereits der schroffe Gegensatz zwischen Europa und Lateinamerika. Diesen Antagonismus entwickelt Carpentier in seinem programmatischen Vorwort über die Ästhetik des *real maravilloso*. Diese besteht im Wesentlichen aus einer maßlos überzogenen Polemik gegen den Surrealismus, der als künstliche, phantasielose und dekadente Kunstrichtung verhöhnt wird, weit entfernt vom wahren, pulsierenden Leben. Die Surrealisten seien nichts als trickreiche Taschenspieler, und dies gelte vor allem für Breton. Dagegen setzt er den Vitalismus Lateinamerikas, der sich im lebendigen Glauben, in der exuberanten Natur, im Reichtum der sich mischenden Kulturen und in den im Volk lebendigen Mythen manifestiere. Dabei entnimmt Carpentier alle zentralen Begriffe seiner Ästhetik den surrealistischen Manifesten, behauptet aber, nur Lateinamerika besitze die Voraussetzungen, die es einem schöpferischen Geist erlaubten, die von den Surrealisten intendierte Kunst auch wirklich zu schaffen.

Es liegt auf der Hand, wie grotesk Carpentier den Surrealismus und die historischen Avantgarden missversteht und verzerrt, im Gegensatz zur avantgardistischen Musik, mit der er sich höchst fruchtbar und intensiv auseinandersetzt. Breton ist für ihn wie die Reinkarnation von Descartes, und er sieht im Surrealismus so etwas wie die Wiedergeburt und den Inbegriff des arroganten französischen Cartesianismus mit seinen unberechtigten universalistischen Ansprüchen.

Besonders an zwei Stellen zeigt sich, zu welch sonderbaren Formulierungen ihn seine Faszination von der Vitalität Lateinamerikas hinreißt. In der Aufzählung der Wesensmerkmale Lateinamerikas findet sich auch die Wendung »por la presencia fáustica del indio y del negro« (REM, 17). Hier geht Carpentier in seinem Überschwang einiges durcheinander; denn wer könnte »europäischer« sein als Faust? Wenige Abschnitte davor scheut er sich nicht, ein Abscheu erregendes Zitat von Lautréamont noch zu übertrumpfen:

Hay todavía demasiados «adolescentes que hallan placer en violar los cadáveres de hermosas mujeres recién muertas» (Lautréamont), sin advertir que lo maravilloso estaría en violarlas vivas. (REM, 14)⁴

El Reino de este Mundo präfiguriert in gewisser Weise Barnets *Cimarrón*, und stellt, vor dem Hintergrund des Afrokubanismus, des haitianischen Indigenismus und der *Négritude*, die Sklavenaufstände, den Kampf um die Unabhängigkeit Haitis und die verdrehte Welt Henri Christophes aus der Sicht des schwarzen Sklaven Ti Noel dar. Die weißen Plantagenbesitzer sind schwächliche, versoffene und dekadente Figuren, deren Rassismus die Aufstände auslöst. Um den unüberbrückbaren Antagonismus zwischen der afrikanischen, auf mündlicher Überlieferung basierenden und der europäischen, der Schrift verpflichteten Kultur möglichst eindringlich vorzuführen, greift Carpentier im ersten Abschnitt des zweiten Kapitels von *El Reino de este Mundo* zu Racines *Phèdre*. Es ist natürlich kein schärferer Gegensatz denkbar als zwischen der hochstilisierten Sprache Racines und den raffinierten Regeln der höfischen Ästhetik der französischen Klassik auf der einen und der magisch-mythischen Wahrnehmungweise der schwarzen Sklaven auf der anderen Seite. So inszeniert und so unwahrscheinlich diese Szene auch ist (denn wie sollten diese Menschen Racines sublimen Verse verstehen?), sie erlaubt es Carpentier, wie mit Paukenschlägen die Artifizialität des europäischen Theaters der Unmittelbarkeit des Voodoo, den rein literarischen antiken Mythos dem alles erfassenden Glauben der Afroamerikaner, die Deklamation der Authentizität, kurz: die der Lebenswirklichkeit ferne europäische Kunst der Intensität und Umfassendheit des Lebens der afrikanischen Sklaven gegenüberzustellen.

Wie Descartes repräsentiert hier die französische Klassik ein Europa, das vor lauter Fiktionen längst den Kontakt zum eigentlichen Leben verloren hat und das seine Ästhetik, seine Sprache, seine Denkformen der ganzen Welt aufzwingen möchte. Die Sklaven kennen den europäischen Begriff der Kunst gar nicht. Alles Künstlerische hat einen bestimmten Platz im Ablauf ihres Lebens, und so vermögen sie es nicht, Racines Verse als etwas lediglich Imaginiertes wahrzunehmen. So gewaltig diese Passage auch wirken mag, so alt und so abgedroschen ist die Polemik gegen das

4 Dieser Satz erregt immer wieder den besonderen Zorn meiner Studentinnen und Mitarbeiterinnen, die diesen frauenverachtenden Aspekt des *maravilloso* vehement zurückweisen und das Frauenbild, das Carpentier zeichnet, scharf kritisieren.

weltfremde, lebensferne, artifizielle und langweilige Theater Racines. Die deutschen Dramatiker des 18. Jahrhunderts haben sich dieser Argumente reichlich bedient, und Victor Hugo tut es ihnen gleich, wenn er in der *Préface de Cromwell* Lope de Vega und Shakespeare gegen Racine und die Einheitsregeln ausspielt. Es kommt Carpentier überhaupt nicht darauf an, Europa und Lateinamerika auf gleichem Niveau zu konfrontieren. Das Urteil über Europa ist längst gefällt. Vergessen wir nicht, dass es zu Lebzeiten Ti Noels in Europa bereits einen Montesquieu, einen Voltaire und einen Diderot gab, und dass diese Autoren auch, wenngleich mit Schwierigkeiten, nach Lateinamerika gelangten. Eine komplexere Diskussion und Verarbeitung der Problematik wechselseitigen Verstehens und Missverstehens entspricht freilich nicht Carpentiers didaktischer und »aufklärerischer« Intention.

Eberhard Geisler hat in einem ebenso abgewogenen wie scharfsinnigen Aufsatz schon 1985 nachgewiesen, auf wie reduzierte und klischeehafte Weise Carpentier gegen Ende seines Lebens in *La Consagración de la Primavera* erneut gegen Breton und den Surrealismus zu Felde zieht.⁵ Die sein ganzes Werk strukturierende Europa-Lateinamerika-Opposition wird hier aufs Neue variiert:

Debo decir que toda esa faramalla de conceptos, objeciones, teorías, abjuraciones, controversias, guerras de cafés (*La Coupole* contra el *Cyrano*, *Les Deux Magots* contra *Le Palmier* [...]) se me estaba volviendo de una increíble frivolidad frente a los dramas reales y cruentos que se vivían en América Latina. *Aquí* se asistía, en estos momentos, a una pugna, de labios para afuera, entre quienes aceptaban las consignas de un partido revolucionario, los que aspiraban a un posible maridaje de revolución y poesía, y los que, queriendo mostrarse revolucionarios a toda costa se iban por los ya socorridos disparaderos del trotskismo y del anarquismo donde nada se exigía a nadie, salvo una insaciable capacidad de decir «no», unida a la tenacidad del perro del hortelano. *Aquí*, se hablaba de una sangre posible; *allá*, la sangre enrojecía las aceras. *Aquí*, se hablaba de actuar; *allá*, se actuaba, y, hartos a menudo, por actuar se moría. *Aquí*, se firmaban ma-

5 Cf. Eberhard Geisler (1985: 6): »Breton aparece como charlatán que en lugar de seguir un trabajo honrado pierde el tiempo en los cafés, jactándose, además, de un elitismo barato. Con esto, Carpentier le niega casi toda la importancia al trabajo intelectual y pasa por alto también el hecho de que el surrealismo haya puesto en duda el valor del trabajo como fundamento de la sociedad occidental, valor que el marxismo había dejado intacto. El contexto de esta cita demuestra que Carpentier no elude ningún clisé para denunciar a los surrealistas. A parte de la supuesta mancha de ser intelectuales empedernidos, dados a la discusión como a un vicio, rencorosos y de carácter voluble, pecan de otras »perversiones« no menos »graves«. Para fundar su negación global, el autor los pone en una fila con ninfómanas y lesbianas, trotskistas, anarquistas y adictos al psicoanálisis freudiano (»[...] todas más o menos abonadas al mágico diván de Don Segismundo«) [...]. Cualquier lector que recuerde, por ejemplo, los tópicos del discurso franquista, aquí cree haberse equivocado de libro [...]«

nifiestos de corrillo; *allá*, *allá*, disparaban los máusers sobre quienes firmaban manifiestos, dejando cadáveres en las escalinatas universitarias [...]. Y eran numerosísimos los estudiantes cubanos que ahora se encontraban en París, por huir de la represión machadista, o tratando de proseguir sus estudios interrumpidos, *allá*, por los atropellos de la dictadura. (CP, 78)

Paris, die kalte und, im Gegensatz zu La Habana, menschenfeindliche und die Kommunikation unterbindende Hauptstadt aller künstlerischen Avantgardebewegungen, sei der Schauplatz eines Kulturbetriebs, der sich den Luxus einer neuen Romantik mit allen nur denkbaren Absurditäten leiste. Den europäischen Künstlern und Intellektuellen wird ein unverantwortlich oberflächliches und subjektivistisches Verhalten vorgehalten. Europa habe seine ganze Tradition und Bildung über Bord geworfen und verliere sich in Banalitäten. Und der Anführer und das Sprachrohr dieser Bande von Nichtsnutzen heißt André Breton. Ihm wird mit Vicente Huidobro (und Alfonso Reyes) der universal gebildete und ernsthafte lateinamerikanische Künstler und Intellektuelle gegenübergestellt. So wandere das, was an Wertvollem an der europäischen Kultur fortzudauern verdient in einer Art neuer *translatio studii* nach Amerika aus, wo ihr in Kuba neue Entfaltungsmöglichkeiten geboten würden. Unter allen Romanen Carpentiers ist *La Consagración de la Primavera* der am meisten ideologisch geprägte und eine geradezu realitätsblinde Panegyrik und Apologie des kubanischen Regimes. Was Carpentier an Breton kritisiert, kennzeichnet viel eher ihn selbst: das halsstarrige Verharren auf nicht in Frage zu stellenden Überzeugungen, die fehlende Bereitschaft, sich auf das Andere, das Fremde *sine ira et studio* einzulassen und eine erstaunliche Oberflächlichkeit, die der ostentative bildungsbürgerliche Enzyklopädismus, den er ausbreitet, nicht zu kaschieren vermag.

IV.

Mit *Los Pasos perdidos* (1953) setzt Carpentier sein Projekt fort, die Chronik der wunderbaren Wirklichkeit Lateinamerikas zu schreiben.⁶ Konzentrierte er sich in *El Reino de este Mundo* auf die Geschichte Lateinamerikas aus der Sicht eines versklavten und unterdrückten Afroamerikaners und auf die Kraft, die Stärke, die Vitalität der in Lateinamerika weiterlebenden afri-

6 Siehe hierzu besonders Claudius Armbuster (1982).

kanischen Kultur, so konzipiert er, ähnlich wie fast gleichzeitig Pablo Neruda seinen *Canto General*, *Los Pasos perdidos* als umfassendes Epos über Lateinamerika. Beide, Neruda und Carpentier, kannten ja kaum etwas von Lateinamerika, als sie in den zwanziger Jahren ihre Heimatländer verließen und fast ohne Unterbrechung bis zum Ausbruch des Zweiten Weltkriegs fern des Subkontinents lebten. Und beide beginnen sie nach der Rückkehr ihre Entdeckungsreisen, *realiter* und in den Bibliotheken. Für beide ist schließlich das Schreiben in ihrer persönlichen Erfahrung verwurzelt. Dies gilt für die Entstehung von *El Reino de este Mundo* – Carpentier reist 1943 nach Haiti – ebenso wie die von *Los Pasos perdidos* – er unternimmt 1947/1948 eine Expedition ins Orinokogebiet.

Die schönsten und überzeugendsten Abschnitte dieses programmatisch, thematisch und intertextuell völlig überfrachteten »totalen« Romans über das *real maravilloso* Lateinamerikas, in Raum und Zeit wie in Geschichte und Gegenwart, schildern die grandiose und ursprüngliche Natur des tropischen Urwalds. Diese »selva virgen« verkörpert in *Los Pasos perdidos* vor allen Dingen die Größe und Vitalität der Neuen Welt. Auch hier trifft sich Carpentier mit Neruda; er unterscheidet sich von ihm allerdings in der Wahrnehmungsweise des Protagonisten, dem sich eine solche Fülle von Assoziationen aus der europäischen literarischen und künstlerischen Tradition des Okzidents aufdrängt, dass die Unmittelbarkeit der Erfahrung des Anderen und des Fremden sich nur mit Mühe und nach geraumer Zeit einstellt.

Auch auf dieser Reise zurück zu den Ursprüngen, zur Erschaffung der Welt ebenso wie zur künstlerischen Schöpfung, begegnen wir der Dichotomie von Europa und Lateinamerika.⁷ Jetzt, nach dem Zweiten Weltkrieg und nach der ungeheuerlichen Barbarei des Nationalsozialismus ist Europa, ist das christliche Abendland, so eine der zentralen Aussagen des Romans, als Leitbild und als moralische Instanz endgültig untergegangen. Diese suggestive Gleichsetzung Europas mit der rassistischen Ideologie und mit dem Völkermord des Nationalsozialismus treibt die Europakritik auf die Spitze. Ein ähnlich mörderischer und unmenschlicher Rassismus hatte doch auch die europäischen Eroberer – die Spanier und Portugiesen, die Franzosen, die Deutschen, die Engländer und die Holländer – in Amerika ihre Untaten

7 Unter der Fülle der Arbeiten über *Los Pasos perdidos* hebe ich den konzentrierten Artikel von Friedrich Wolfzettel (1992) hervor.

ohne Skrupel begehen lassen. Was zählt dagegen schon »das bisschen Barbarei« in Lateinamerika, womit – im Roman – die Reisenden, kaum in Südamerika angekommen, sofort in Gestalt eines eben ausbrechenden Militärputsches konfrontiert werden? Dieser *Golpe* vollzieht sich so klischeehaft wie auf der Bühne eines Operettentheaters.

Die unübersehbare Schwäche von *Los Pasos perdidos* besteht darin, dass der Roman Carpentiers Ideen über Lateinamerika illustrieren soll. Diese literarische Konzeption übernimmt er von den französischen Existenzialisten. Gegen die in Paris und in Europa grassierende, in seinen Augen für die intellektuelle und künstlerische Dekadenz Europas charakteristische »nihilistische« Mode des Existenzialismus polemisiert er in *Los Pasos perdidos* ganz besonders vehement; denn er gibt Mouche, der Geliebten des Erzählers, die diesen auf seiner Reise zu seinen amerikanischen Wurzeln anfangs begleitet, die Züge einer arroganten, oberflächlichen, selbstgefälligen und der kraftvollen Natur Amerikas nicht gewachsenen existenzialistischen Intellektuellen, die sich im »großen Trödeladen des Surrealismus gebildet« habe: »[...] se había formado intelectualmente en el gran baratillo surrealista« (PP, 146). Die Existenzialistin Mouche repräsentiert Europa in exakt derselben negativen Weise wie Breton und Descartes. Kein Wunder, dass sie drei jungen, ausschließlich auf Europa und auf die europäische Kunst fixierten lateinamerikanischen Künstlern begeistert applaudiert, während der Erzähler die echte Kunst Lateinamerikas in einer Kneipe antrifft⁸, wo ein anonymer, aus einem entlegenen Dorf stammender Harfenspieler aus der Tiefe der volkstümlichen Traditionen zu musikalischen Ergebnissen kommt, die den Versuchen der Avantgardekünstler der Gegenwart in nichts nachstehen – »alcanzándose, por los caminos de un primitivismo verdadero, las búsquedas más válidas de ciertos compositores de la época presente« (PP, 198).

Wie Mouche ist auch ihre Gegenspielerin Rosario die Verkörperung einer Denkfigur oder einer Idee: In ihrem Namen, in ihrer Erscheinung und

8 Diese strukturelle Opposition von Künstlerstudio (hier das Atelier einer Malerin) und dem lebendigen Musikgenuss in einer Kneipe taucht in *La Consagración de la Primavera* wieder auf: Im Keller des Hauses, in dem sich Bretons Wohnung befindet – »el Gran Laboratorio Central del Surrealismo« (CP, 85), hat sich die *Cabaña Cubana* eingenistet, wo der Erzähler so richtig versinken kann in den Rhythmen der kubanischen, der karibischen, der afroamerikanischen Musik. An diesem Beispiel zeigt sich besonders anschaulich, wie strukturell und topologisch Carpentier denkt und schreibt. Es handelt sich um ein fest gegründetes Gedankengebäude, das er allen seinen Romanen, Essays, Vorträgen und Interviews zu Grunde legt und über die Jahre hinweg fast unverändert beibehält.

in ihrem Verhalten manifestiert sich der ethnische und kulturelle *mestizaje* Lateinamerikas.⁹ Als sich der Erzähler in einem »abrazo rápido y brutal« (PP, 278-280) mit Rosario vereinigt, beginnt das eigentliche Eindringen in die andere und fremde Welt Lateinamerikas und zugleich der ebenso brutale Bruch mit dem Okzident, mit Mouche. Diese »animalische« Liebeszene zeigt, dass jene Stelle aus dem Vorwort zu *El Reino de este mundo*, in der die Vergewaltigung lebendiger statt toter Frauen empfohlen wird, Carpentier nicht versehentlich unterlaufen ist, sondern einem Frauenbild entspricht, in dem sich die erotische Attraktivität der amazonenhaften Wildheit der ursprünglichen und naturverbundenen, tellurischen »Eingeborenen« mit der von der Natur festgelegten Funktion der Frau als der Gebärerin und Mutter, die den Samen des Mannes aufnimmt, verbindet.¹⁰ Hier offenbart Carpentier einen sexistischen Exotismus, der zum festen Inventar des kolonialistischen Diskurses gehört.

Abschließend sei darauf hingewiesen, dass Carpentier bereits mit der Wahl des Titels *Los Pasos perdidos* einen intertextuellen Hinweis darauf gibt, wie grundsätzlich er sich auch mit diesem Roman von Breton und dem Surrealismus distanziert. Breton veröffentlicht 1924, unmittelbar vor der Publikation des *Manifeste du Surréalisme* eine Sammlung von 24 literatur- und kunstkritischen Essays, die, von einer Ausnahme abgesehen, zwischen 1918 und 1923 entstehen und in verschiedenen Zeitschriften erscheinen, unter dem Titel *Les Pas perdus*. Er erzählt dort von seiner Begegnung mit Jacques Vaché, der ihn außerordentlich beeindruckt habe mit seiner radikalen Art, Kunst zu leben, er spricht über Apollinaire, Jarry, Lautréamont und Aloysius Bertrand, über Max Ernst, Giorgio De Chirico, Marcel Duchamp und Francis Picabia und fasst so die Entwicklung seines Weges vom Dadaismus zum Surrealismus zusammen. Gemeinsam ist allen Arbeiten die Frage nach dem Sinn der Kunst, vor allem der Dichtung, und nach dem Verhältnis von Kunst und Leben.¹¹ Eine unvoreingenommene vergleichende Lektüre von *Les Pas perdus* und dem Vorwort zu *El Reino de este Mundo* geht, wie mir scheint, eindeutig zu Gunsten von Breton aus,

9 Siehe hierzu und zum Folgenden Karl Hölz (1998: 189-195).

10 Die Liebeszene endet mit folgendem Satz: »Me he sembrado bajo el vellón que acaricio con mano de amo, y mi gesto cierra una gozosa confluencia de sangres que se encontraron« (PP, 280).

11 Cf. André Breton (1988: 1219).

dessen subtile und keineswegs ›blutlose‹ Argumentation Carpentiers polemisch vorgetragenes ästhetisches Programm ins Leere laufen lässt.¹²

V.

Carpentier malt in seinen Romanen ein durch und durch negatives Bild von Europa. Sein Europa-Topos wird gebildet aus Eurozentrismus, Kolonialismus, Imperialismus, Inauthentizität, aus organisierter Barbarei und aus moralischer, intellektueller sowie künstlerischer Dekadenz. Nur dann, wenn Europa an seine barocke Tradition anknüpfe und wenn es die kulturellen Einflüsse der ›Dritten Welt‹ (CP, 86) zustimmend aufgreife, könne es zu neuer Lebendigkeit zurückfinden (wie etwa in *Concierto barroco* veranschaulicht). Er als Lateinamerikaner und als *poeta doctus* setze die kulturelle Mission Europas fort; denn deren zentrale Begriffe – Bildung, Aufklärung, Moral, Vitalität, politisches Bewusstsein – hätten sich nach Lateinamerika verlagert (*translatio studii*).

Dieser topischen Europa-Kritik entspricht die systematische Hypostasierung Lateinamerikas: Seine Natur, seine Menschen, seine Kultur und Kunst seien unerhört vital und durch den *mestizaje* überreich. Hier stehe der Künstler vor gewaltigen Aufgaben, hier habe das künstlerische Schaffen einen wirklich kreativen Sinn, da der Künstler ein neuer Adam sei, der die chaotische Welt benennen und ordnen müsse.

Dieses voluntaristische, ideologische und exotistische Lateinamerika-Bild entbehrt heute jeder Grundlage. Gewiss ist es kein Zufall, dass *Los Pasos perdidos* sich auch erst nach der begeisterten Rezeption in Frankreich in Lateinamerika durchsetzte.¹³ Die europäischen Leser fanden und finden sich offensichtlich in ihren Erwartungen, Vorurteilen oder exotistischen Projektionen aufs Schönste bestätigt.

Es soll nun aber zum Schluss dieser Kritik zweierlei angemerkt werden: Erstens hat sich Carpentier in den etwa viertausend Artikeln, die er zwischen 1951 und 1959 in Caracas in der Zeitung *El Nacional* unter dem Ko-

12 Wenigstens *en passant* soll darauf hingewiesen werden, dass ein anderer berühmter Schriftsteller aus der Karibik, der zur gleichen Zeit wie Carpentier in Paris mit dem Surrealismus in Berührung kommt und ihm zunächst ebenfalls skeptisch begegnet, später ein fruchtbares Verhältnis zu Breton entwickeln wird: Ich meine Aimé Césaire, dessen *Cahier d'un Retour au Pays natal* immer wieder in die Nähe zum Surrealismus gerückt wird und dessen Zusammentreffen mit Breton 1941 auf Martinique überaus positiv verläuft.

13 Cf. Friedrich Wolfzettel (1992: 244).

lumen-Titel »Letra y Solfa« über Literatur und Musik publizierte, sehr differenziert und kenntnisreich über die literarischen, musikalischen, ästhetischen und kulturellen Entwicklungen Europas geäußert. Hier bemüht er sich um eine ernsthafte und fruchtbare Vermittlung zwischen den Kontinenten. Und zweitens verdanken wir ihm eine ganze Reihe von Werken, die weiter Bestand haben werden. Dazu rechne ich vor allem seine frühen Erzählungen, den großen Roman über die Dialektik der Aufklärung und ihre Auswirkungen auf die Karibischen Inseln – *El Siglo de las Luces* – und die witzige und ironische Europareise in *Concierto barroco*.

Bibliographie

Literarische Werke und andere Quellen

- Breton, André (1988): *Les Pas perdus* (1924), in: id.: *Œuvres complètes*, hrsg. v. Marguerite Bonnet, Paris: Gallimard, Bd. 1, pp. 191-308, 1216-1332.
- Carpentier, Alejo (1983): *Obras completas*, Mexiko: Siglo XXI, Bd. II: *El Reino de este Mundo* und *Los Pasos perdidos*.
- Carpentier, Alejo (1984): *Obras completas*, Mexiko: Siglo XXI, Bd. VI: *El Recurso del Método*.
- Carpentier, Alejo (1978): *Obras completas*, Mexiko: Siglo XXI, Bd. VII: *La Consagración de la Primavera*.
- Roa Bastos, Augusto (1974): *Yo el Supremo*, Buenos Aires: Siglo XXI.
- Vargas Llosa, Mario (2000): *La Fiesta del Chivo*, Madrid: Alfaguara.

Forschungsliteratur

- Armbruster, Claudius (1982): *Das Werk Alejo Carpentiers. Chronik der »Wunderbaren Wirklichkeit«*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- Casanova, Pascale (1999): *La République mondiale des Lettres*, Paris: Seuil.
- Garscha, Karsten (1991): »Alejo Carpentiers Verhältnis zur europäischen, besonders zur französischen Avantgarde«, in: Wentzlaff-Eggebert, Harald (Hrsg.): *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext. Akten des internationalen Kolloquiums 1989*, Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 511-520.
- Garscha, Karsten (1996): »Auf der Höhe der Zeit. Michael Rössner ediert seine Lateinamerikanische Literaturgeschichte«, *Frankfurter Rundschau* 82 (6.4.1996), ZB 4.
- Geisler, Eberhard (1985): »La subjetividad sacrificada. Apuntes para leer *La consagración de la primavera* de Alejo Carpentier«, in: Bremer, Thomas / Losada, Alejandro (Hrsg.): *Actas de la Asociación de Estudios de Literaturas y Sociedades de América Latina 1983-1984. Hacia una historia social de la literatura latinoamericana*, Gießen: AELSAL, pp. 129-139.
- Hölz, Karl (1998): *Das Fremde, das Eigene, das Andere. Die Inszenierung kultureller und geschlechtlicher Identität in Lateinamerika*, Berlin: Schmidt.

- Janik, Dieter (1976): *Magische Wirklichkeitsauffassung im hispanoamerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts*, Tübingen: Niemeyer.
- Janik, Dieter (1992): *Stationen der spanischsprachigen Literatur- und Kulturgeschichte: der Blick der anderen – der Weg zu sich selbst*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- Wolfzettel, Friedrich (1992): »Alejo Carpentier: *Los Pasos perdidos*«, in: Roloff, Volker / Wentzlaff-Eggebert, Harald (Hrsg.): *Der hispanoamerikanische Roman*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Bd. 1, pp. 244-253, 362-363.

María Teresa Echenique Elizondo
(València)

TOPOLOGÍAS LINGÜÍSTICAS Y CULTURALES EN HISPANOAMÉRICA: DISCURSO ETIMOLÓGICO

Hoy, la Etimología se ha consolidado como disciplina lingüística que trata de establecer la relación formal y semántica entre dos términos, de manera tal que, a partir de la relación entre dos formas cronológicamente distanciadas, se busca reconstruir, de manera muy técnica y especializada, la historia completa de las palabras o, quizá mejor, en muchos casos de las familias de palabras. Pero antes de la Etimología moderna como disciplina filológica y aún hoy desde el ámbito de la filosofía, la etimología se ha orientado hacia la búsqueda de la *verdad*, por lo que voy a centrar el discurso etimológico en una concepción más bien filosófica (en sentido amplio) del término. Lo que en realidad quiero destacar, es que Etimología, entendida como *Kulturwort*, apunta a un espacio cultural históricamente europeo (aparece en italiano, inglés, alemán, español, con diferentes grados de intensidad o continuidad a lo largo de los siglos), y conlleva una visión europea de la realidad.¹ Hago estas precisiones porque el subtítulo de esta contribución es, en realidad, una búsqueda etimológica de las topologías lingüísticas y culturales en América en el sentido orteguiano del término, que procede de consideraciones externas en gran medida a la Filología. Decía Ortega que «[u]na lengua es un sistema de signos verbales merced al cual los individuos pueden entenderse sin previo acuerdo»², pero agregaba que para poder *decir* en una lengua (sin quedar atrapados en la angosta prisión del *hablar*), es necesario revitalizar los signos, hacer que sean y signifiquen como la primera vez, para lo cual es imprescindible desvelar los signos, despojarlos de las máscaras que el uso y el tiempo han ido sedimentando en ellos. «La etimología se convierte, de este modo, en un método de investigación»³ porque «las palabras tienen incuestionablemente un sentido privilegiado, máximo o auténtico; a saber, el que significaron cuando fueron creadas». Ortega es en

1 Alberto Zamboni (1989 [1976]: 20-21).

2 José Ortega y Gasset (1983a [1937]: t. V, 435).

3 José Ortega y Gasset (1983c [1951]: t. IX, 642).

esto continuador de la tradición griega.⁴ La dificultad está en poder llegar a descubrir ese sentido privilegiado o auténtico del origen, retrocediendo en el tiempo. Según Ortega, «cada palabra es originariamente la reacción lingüística o verbal a una situación vital (típica), por tanto, no anecdótica ni casual, sino constitutiva de nuestro vivir»⁵, pero es la realidad misma de la vida «la circunstancia que varía con el instante y con el lugar, quien pone todo lo que se supone, quien dice sin hablar [...] todo lo que nuestro decir calla»⁶. Las palabras no están, pues, aisladas, sino íntimamente radicadas en la vida. La profunda unión entre la vida y el lenguaje genera así una correspondencia entre los campos pragmáticos en que se articula nuestra vida y los campos semánticos en que se articula el lenguaje⁷: es dentro de los campos semánticos donde está la clave para encontrar el significado «(relativamente) originario»⁸ de los hechos.

Pero el hombre es tensión dinámica entre memoria y olvido, lo que queda claramente plasmado en el hecho literario. La memoria de los textos, su dinamismo, se hace *ἐνέργεια* sólo cuando irrumpe desde su penumbra originaria hasta el umbral del tiempo donde está situado el lector. Olvido, porque esos textos, que conservan en su grafía los rasgos del tiempo en que fueron creados, sólo pueden vivir en la realidad del lector, que acrecienta con ello su memoria⁹, y ello sin olvidar que la escritura proporciona un conjunto de categorías a partir de las cuales podemos pensar el lenguaje.¹⁰ Las palabras escritas no hablan por sí mismas, sino que necesitan de un lector que las saque de su intemporalidad y las coloque en un presente concreto y real, contribuyendo con ello a que el pasado tal y como lo conocemos

4 Es sabido que «Etimología» es palabra griega de acuñación estoica, *etymologia*, cuya primera parte contiene el adjetivo *ἐτυμος* «verdadero, auténtico», de modo que su significado, ligado a premisas filosóficas, es el de «búsqueda de lo verdadero», véase Alberto Zamboni (1989 [1976]: 17). Véase también *ibid.*, p. 9: «[...], la investigación del origen – mediato o inmediato – de las palabras implica, en cuanto tal, una actitud que trata de explicar la naturaleza de las cosas a través de una interpretación del lenguaje, adhiriéndose directamente al pensamiento de los griegos, que concibieron la etimología precisamente como conocimiento del «verdadero» (*ἐτυμος*) sentido de las palabras. Esta actitud, en un primer momento preponderantemente filosófica (orientada a clarificar la relación entre los «nombres» y las «cosas», o mejor entre los *significata* y los *designata*), se orienta en época moderna hacia su sentido histórico. De ahí la exigencia actual de hacer de la etimología una verdadera «historia de las palabras»».

5 José Ortega y Gasset (1983c [1951]: t. IX, 637).

6 José Ortega y Gasset (1983b [1939]: t. VIII, 393).

7 Guillermo Araya (1971: 333).

8 Francisco J. Martín (1999: 326).

9 Porque, como ha dicho Walter Ong (1989 [1982]: 46): «La escritura aumenta la conciencia.»

10 David R. Olson (1998 [1994]: 110 y ss.).

sea, en su mayor parte, una construcción verbal. «La realidad material de la historia reside en el lenguaje.»¹¹

Para retomar la cuestión que planteaba al comienzo diré que la etimología, la búsqueda del sentido etimológico de la lengua española en España remite a la procedencia (en el sentido de *Ursprung*) latina y, más al fondo, a la indoeuropea. En cambio, en América, la etimología de los vocablos de la misma lengua remite en primera instancia a la Península y al pasado de la lengua en territorio peninsular, que es en términos lingüísticos el punto de partida de todo lo americano antes de la transformación que el *decir* ha sufrido en América, distinto en ocasiones del que ha conocido en la Península. Esta divergencia de caminos puede llevar a pensar que en la cultura latinoamericana no subyace la misma topología que en la Península, pues hay voces que han derivado por derroteros muy distintos en uno y otro caso; esto, que está bastante bien estudiado en el caso del léxico (la tradición lexicográfica del español en América va contando ya con un número cada vez más extenso de diccionarios y trabajos específicos), apenas comienza a recibir atención en otros órdenes, como sucede por poner un ejemplo, con las unidades fraseológicas en las que el componente pragmático aporta tanta información. La idiomatización, reconocida como ausencia de contenido semántico de los componentes de una unidad fraseológica, que «significan en bloque», pues, en su análisis, el significado automático no se distribuye entre los componentes de la expresión¹², se ha construido a veces sobre una misma base cultural. Tal sucede con una unidad fraseológica como *estirar la pata*, que tiene la misma acepción de «morir» en América y España; pero no siempre hay correspondencias diasistemáticas, regionales, socioculturales o situacionales¹³: así, es exclusivamente americano para el mismo valor las locuciones verbales chilenas «entregar las herramientas» o «parar las chalupas». ¿Qué peninsular podría entender que «ponerse malo el mantecado», «llenarse el bote de agua» («entrarle agua al bote») o «quedarse el fogón sin leña» son unidades fraseológicas que en el coloquio se usan para expresar que una situación o un asunto se vuelve difícil?¹⁴

11 George Steiner (1995² [1975]: 51).

12 Sólo en el origen (de nuevo el origen), las unidades fraseológicas han tenido la motivación parcial o relativa, propia de los signos lingüísticos compuestos, que se motivan por sus componentes; cf. Alberto Zuluaga (1992: 128).

13 Alberto Zuluaga (1992).

14 Tal como ha sido estudiado por Antonia M^a Tristá (1998: 182), recogiendo la tradición de base germánica y europea del este.

No quisiera caer una vez más en el monocentrismo lingüístico ejercido en la lengua desde España. Lo que quiero subrayar es el hecho de que, cuando hay una base común, es una base que conduce a un resultado general en América; cuando no la hay, lo americano se particulariza a una zona determinada, perdiéndose con ello en sentido estricto su carácter global americano.

Steiner comenzó a escribir su estudio «Topología de la cultura»¹⁵ para tratar de demostrar que la traducción propiamente dicha, es decir, la interpretación de los signos verbales de una lengua por medio de los signos verbales de otra, es un caso particular del proceso de comunicación y recepción en cualquier acto de habla humana.

Los problemas epistemológicos y lingüísticos fundamentales que implica la traducción interlingual de una lengua a otra, son fundamentales *precisamente porque se encuentran ya contenidos en todo discurso intralingual confinados a una sola lengua*.¹⁶

En este sentido, creo, el español en América incluye todos los problemas del discurso intralingual, y el querer traducir un universo (español, francés, africano, etc.) a otro (americano) en la misma lengua, propicia todo tipo de particularismos que configuran esta modalidad grandiosa del español.

De la misma forma que la música hispanoamericana suena de diferente manera cuando es interpretada por españoles en España, fuera del solar propio, la música española en América interpretada por americanos «sueña» de diferente manera (precisamente porque la «traducción» no es exacta). El proceso de criollización de la lengua en América conjuntamente con los efectos de multiculturalidad y choque de culturas que es dado observar allí produce resultados únicos. La literatura nos permite retener la memoria de todo ello. Alejo Carpentier, en *El Reino de este Mundo*, nos dibuja a través de Ti Noel el encuentro de dos culturas (que, en lo religioso, se concretarían en una visión católica de la existencia frente a la cosmovisión subyacente en el rito vudú), traduciendo en palabras la nostalgia que Ti Noel siente en una iglesia católica ante la contemplación de las imágenes que le transmiten el calor del vudú¹⁷:

15 George Steiner (1995² [1975]: 422-479).

16 George Steiner (1995² [1975]: 423). El subrayado es mío.

17 La intervención anterior a la mía de Karsten Garscha sobre Carpentier, en la que ha sido magníficamente planteado el contexto necesario para el acercamiento a *El Reino de este Mundo* me permite avanzar sin detenerme en ello.

[...] el negro hallaba en las iglesias españolas un calor de vudú que nunca había hallado en los templos sansulpicianos del Cabo. Los oros del barroco, las cabelleras humanas de los Cristos, el misterio de los confesionarios recargados de molduras, el can de los dominicos, los dragones aplastados por santos pies, el cerdo de San Antón, el color quebrado de San Benito, las Vírgenes negras, los San Jorge con coturnos y juboncillos de actores de tragedia francesa, los instrumentos pastoriles tañidos en noches de pascuas, tenían una fuerza envolvente, un poder de seducción, por presencias, símbolos, atributos y signos, parecidos al que se desprendía de los altares de los hounforts consagrados a Damballah, el Dios Serpiente [...]. (REM, 66-67)¹⁸

Aquí se ha producido un fenómeno que podríamos denominar de *desautomatización* para el lector: frente a la perspectiva de Ti Noel, que no conoce la «traducción» cultural de ninguno de estos elementos, pero aplica un sentido global ajeno o al margen del estrictamente lingüístico, el lector se siente invadido por la potencia semántica y capacidad de sugerencia de todos los elementos presentes en una iglesia española (las vírgenes negras, precisamente¹⁹, los dragones aplastados por santos pies, las cabelleras humanas, los oros del barroco, etc.). Y sucede esto de la misma forma que tiene lugar la desautomatización de las unidades fraseológicas cuando, al analizar sus elementos, recuperan repentinamente su fuerza semántica (como ha estudiado Zuluaga²⁰ en el ejemplo de Carlos Fuentes «lo Cortés no quita lo Cuauhtémoc»); o cuando decimos, por poner un ejemplo cotidiano, que algo «se hace añicos»: por lo general no pensamos en la palabra «añicos»; pero, cuando reparamos en ella nos damos cuenta de que no se trata de un posible diminutivo de «años», y la palabra adquiere un relieve especial que origina en el hablante un proceso de concienciación y búsqueda de su origen (etimología.)

Es que hay otros caminos de comunicación entre culturas, además de los estrictamente lingüísticos y, como dice Steiner, existe un vocabulario, una gramática y, posiblemente, una semántica de los colores, sonidos, olores, texturas y gestos, tan ricos como los de las lenguas, y no es imposible encontrar en ellos problemas y escollos tan resistentes al desciframiento y a la traducción como los que hay en cualquier otro ámbito. O, quizá cabría añadir, tan exactos y equivalentes, que cualquier traducción en términos

18 Carpentier, Alejo (1969): *El Reino de este Mundo*, Barcelona: Seix Barral. El texto de Carpentier se cita en adelante según esta edición y bajo la sigla REM.

19 Como *La Moreneta* de Montserrat o la Virgen del Coro de San Sebastián.

20 Alberto Zuluaga (1992: 129).

lingüísticos resulta ociosa e innecesaria: el calor del vudú en las iglesias españolas sentido por Ti Noel. Pero, claro está, su formulación está hecha con palabras, por lo que, llegados a este punto, podríamos preguntarnos hasta en qué medida la cultura americana es la traducción y reformulación de una significación anterior. La etimología de las mismas voces y la misma lengua se ha transformado al pasar el océano, en el sentido de que el contexto (la *situación* orteguiana) lo transforma todo; recuérdese lo que se ha dicho sobre la música española interpretada en América: «suenan» de otra manera). Pero, al mismo tiempo, no podemos olvidar que toda lengua es un sistema que retiene información sobre su pasado, como producto histórico que es. Y el pasado del español americano estuvo (y, en algún sentido, sigue estando) en la Península. Sobre este pasado, eso sí, se produce la transferencia que después elabora un nuevo todo sin eclipsar la fuente originaria (siempre el origen).

La historia del topos, del arquetipo, del motivo, del género, es lugar común de la literatura comparada y de la estilística moderna. Las obras de Pannofsky, por otra parte, nos han enseñado a comprender hasta qué punto lo que ve el ojo del pintor es obra de pintura anterior a él. Por seguir con el camino ya iniciado, el barroquismo tan traído y llevado de Carpentier no es sino, a mi juicio, un culto a la literarización, cuya finalidad es la de atraer al lector hacia una realidad trágica. La estética sistemáticamente deformante, que hermana al americano Carpentier y al español Valle Inclán, por poner una referencia peninsular, la amargura y el desencanto de lo narrado, conducen al esperpento como modelo estético. Quizá podría verse ahí un universal topológico.

La topología es la rama de las matemáticas que se ocupa de las relaciones entre los diferentes puntos de una figura y las propiedades fundamentales de ésta, que no varían cuando se deforma. El estudio de estas constantes y funciones geométricas y algebraicas que sobreviven a las transformaciones se ha revelado decisivo para las matemáticas modernas: ha mostrado la existencia de rasgos comunes y agrupamientos subyacentes en una multitud de funciones y organizaciones del espacio aparentemente diversas. Pues bien, el calor del vudú sería una de las invariantes topológicas constitutivas de la forma subyacente de las múltiples formas de expresión en nuestra cultura. Y las relaciones de «invariación en la transformación» se podrían reconocer como partes de un proceso topológico que conducirían al enten-

diminuto de la interculturalidad lingüística como parte de la tarea universal del vivir.

Pero el descubrimiento de universales probables en la estructura lingüística no borra las diferencias. En realidad, cuanto más se pone el acento sobre los universales y sus relaciones con la facultad del lenguaje, autónoma en cada individuo, tanto más misteriosas se vuelven las lenguas existentes: «Casi todo lenguaje empieza donde los universales abstractos terminan.»²¹

A medida que se propaga, dice Steiner, el «inglés internacional» parece una fina estela que fluye mágicamente, aunque sin los cimientos adecuados. Basta charlar con algunos colegas y estudiantes japoneses, cuyo dominio técnico del inglés nos vuelve modestos, para calibrar cuán graves y profundos son los efectos de esta dislocación. ¡Tanto de lo que se dice es correcto y, sin embargo, tan poco está bien dicho! *Sólo el tiempo y el solar pueden dar a una lengua aquella interdependencia de los ingredientes formales y semánticos que «traduce» la cultura a vida activa.*²²

Una vez más, el tiempo (con su dimensión originaria etimológica) y el solar (el topos), aparecen unidos para formar una nueva realidad.

Haciendo una transposición a nuestro tema se podría decir que casi todo lo americano empieza donde la lengua se vuelve distante o dislocada para el peninsular, pero el resto, que es mucho, es compartido por ambos mundos.

Esta es la razón de que haya en el español americano una distancia a veces abismal respecto del peninsular. No sólo en el léxico, como magistralmente expuso Rosenblat en su conocido libro *Nuestra lengua en ambos mundos*, sino en todo lo que hoy se recoge como Pragmática del español: además de lo dicho anteriormente sobre unidades fraseológicas, la atenuación como categoría pragmática funciona de distinta manera en América (aunque no sabemos si en toda ella) a como lo hace en España; según se ha estudiado recientemente²³ la atenuación es más productiva en el español de Chile que en el peninsular, debido a que en España el hablante se caracteriza por un mayor predominio de su yo, mientras que en Chile, la atenuación lleva al emisor a distanciarse con frecuencia de su propio yo; hay diferente actitud de los hablantes como correspondencia a determinadas «visiones

21 George Steiner (1995² [1975]: 474).

22 George Steiner (1995² [1975]: 478-479). El subrayado es mío.

23 Juana Puga (1997).

del mundo» (en Chile se dice «estoy medio enojado», cosa que no se dice en España; pero no se dice en Chile «estoy medio contento», porque ahí no hay nada que atenuar, sino al contrario); sería también lo que sucede con el uso del diminutivo en la comunicación oral («ahorita voy» nos conduce a América, «ahoritiiiíica voy» se concreta como caribeño, y «ahoritiquiiiiita voy» suma a todas las consideraciones anteriores otras de índole pragmático-afectiva) y tantas otras cosas. Esto confiere a los esfuerzos del traductor y a los del lector una dimensión ética que los pone en relación con el sentido literariamente *deportivo* de la existencia, en el sentido orteguiano del esfuerzo gratuito que eleva la vida por encima de sus miserias.

Pues, si entendemos la interculturalidad como tarea universal del vivir, descubriremos otro universal cultural, a saber, la utopía. *Todas las empresas humanas son, a decir de Ortega, utópicas.* «El destino – el privilegio y el honor – del hombre es no lograr nunca lo que se propone y ser pura pretensión, viviente utopía. Parte siempre hacia el fracaso, y antes de entrar en la pelea lleva ya herida la sien.»²⁴ Hay cierta semejanza de fondo en esta cita de Ortega con la conclusión a la que llega Carpentier al final de *El Reino de este Mundo*:

La grandeza del hombre está en querer mejorar lo que es. En imponerse tareas. En el Reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allá todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y de Tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida en el Reino de este Mundo.

Aquí prima la condición humana, la solidaridad por encima de las diferencias: la utopía es un universal cultural. Tendemos un nuevo puente entre América y España si volvemos ahora los ojos hacia el Quijote como víctima de su propia imagen.²⁵ Esa condición esencialmente utópica de todo lo humano, aplicada al lenguaje, lleva a Ortega a definir el hablar como «un ejercicio de lo utópico».

Por otro lado, cada texto se constituye en *fragmento* de una *totalidad más amplia* (es el tronco común de la filología, que diría Steiner), que es preciso reconstruir, porque no está dado como lo está el texto.²⁶ Y llegados

24 José Ortega y Gasset (1983a [1937]: t.V, 434); citado por Francisco J. Martín (1999: 325).

25 Dieter Janik (2001).

26 Quisiera subrayar con rotundidad, dado el carácter excepcional que nos reúne hoy, que, en su obra, Dieter Janik nos ayuda eficazmente a reconstruir esa totalidad más amplia; así, por ejemplo, cuando

a este punto conviene añadir que no hay que desdeñar la función clarificadora (y pedagógica) de la crítica literaria: enseñar a leer un libro quiere decir ayudar a reconstruir el sentido de un texto del que éste es sólo un fragmento, quiere decir contribuir primitivamente (etimológicamente) a mostrar el diálogo latente que todo libro encierra. Por ello resultan tan exactas palabras como las siguientes:

Quienes nos han enseñado a releer el barroco, por ejemplo, han aumentado el alcance de las antenas que proyectamos hacia el pasado. En ausencia de interpretación [...] no habría cultura; sólo un silencio sin eco a nuestras espaldas.²⁷

En realidad, la interculturalidad lingüística de América y sus topoi culturales se instalan entre la asimilación y la resistencia a los modelos importados. Ahora bien, si la lengua funda una comunidad lingüística, su uso es la creación y el mantenimiento de los lugares comunes del lenguaje²⁸; estos encierran una sabiduría acumulada, al tiempo que esconden (en dosis diferentes según la situación en la escala social y factores varios) un pensamiento inerte. La lengua está siempre precipitándose hacia el mero cliché, que no es pensar sino, más bien, un dejarse pensar, un dejar que otros piensen por uno. En esto consiste, en realidad, el mecanismo básico de la creación de unidades fraseológicas y clichés que hoy reciben una mirada renovadora desde las nuevas corrientes de la fraseología: desplazar la carga semántica de sentido, desde un término o expresión a otro que lo sustituye en la actualización, cuando, para expresar algo, se dispone de un molde previo que lo ha fijado convencionalmente²⁹; en tanto que las «expresiones libres» obligan a emisor y receptor a una actividad mental recíproca de creación y descodificación – respectivamente – adaptada a la situación, las «expresiones fijas» brotan de una sola vez en la mente del hablante y son interpretadas «en bloque» por su interlocutor: son los «trozos de discurso ya hecho introducidos como tales en el discurso» (estudiados ampliamente por Coseriu) y que pueden ser deformados, provocando con ello efectos insospechados: «ojos que no ven, gabardina que se llevan»; «cría cuervos y tendrás muchos». Por ello mismo, un código cuyo sistema de referencias sea puramente individual carece, por definición, de consistencia propia; de

nos ilustra sobre el papel y significación del «mestizo» y el «mulato», interpretando los hechos desde la cercanía a la vida y a la historia.

27 George Steiner (1995² [1975]: 52).

28 Francisco J. Martín (1999: 396).

29 Ana M^a Vigara Tauste (1999).

ahí que sintaxis y cultura estén inseparablemente unidas. Cuando un mejicano emplea la unidad fraseológica «como agua para chocolate», no necesita traducir su significado, sino que éste brota automáticamente: un peninsular o un porteño necesitan *desautomatizarla*, aunque ello no les garantice el acierto de su interpretación (la sintaxis común no se revela suficiente para resolver su automaticidad, por lo que el resultado de tal desautomatización es erróneo a causa de la falta de inserción cultural en la comunidad de uso).

Pero, en definitiva, toda lengua es un destino verbal y configura un horizonte dentro del cual el hablante puede actuar. Este destino verbal es común para todos los hablantes de una misma lengua, al margen de diferencias derivadas de la situación vital, el contexto, el solar, por marcadas que éstas sean. Como dijo Rosenblat (desde América): «[E]l habla culta de Hispanoamérica presenta una asombrosa unidad con la de España.»³⁰

Para ir terminando: dice Pío Baroja en un escrito inédito hasta ahora, publicado en *La Nación* de Buenos Aires: «Casi siempre sucede que al pasar una época y verla ya con una perspectiva lejana es cuando se le comienza a encontrar algún carácter.»³¹ Pues bien, en este final del siglo XX es cuando empezamos a entender y recrear (cuando no «crear» o «inventar») su carácter. Estas reflexiones mías para recrear lo que el siglo XX ha supuesto de comprensión del mundo americano de base latina tratan de encontrar algún carácter al quehacer filológico. La mejor glosa a todo ello es la formulada por Janik³² cuando dice que a Latinoamérica, Iberoamérica, Hispanoamérica [...], habría que llamarla *Indo-Afro-Ibero-América*.

Todo filólogo vive abrumado entre lo que conoce y lo que ignora, pero seguramente no está fuera de lugar traer ahora a colación el aserto de Steiner según el cual *no es exagerado decir que poseemos cultura porque hemos aprendido a traducir más allá del tiempo*. Ninguna forma semántica es atemporal. Cuando usamos una palabra rescatamos la resonancia de toda su historia previa, lo que nos conduce a la Etimología. Es cierto que hay lenguas dolorosamente distintas entre sí y culturas múltiples, cuyo vehículo principal es la lengua. Pero las lenguas tan varias no son en realidad más

30 Ángel Rosenblat (1965²: 49).

31 En *Desde el exilio*, p. 89, comienzo del artículo titulado «El final de una sociedad aristocrática» (24 de julio de 1940 es su fecha de publicación, y está escrito y enviado desde París en junio del mismo año).

32 Dieter Janik (1994: 72).

que ejemplares de una sola y misma especie: el lenguaje (natural), cuya identidad radical no estaría más que velada, nunca anulada, por el vario color superficial. Es difícil, por otra parte, que el fundamento de esa identidad profunda pueda ser otra cosa que la identidad esencial de la mente humana.³³ De la misma manera que se ha afirmado con acierto que todas las lenguas son en principio equivalentes (lo que, soy consciente de ello, no está de acuerdo con Guillermo de Humboldt, ni con Otto Jespersen; pero cuando Piaget habla de que el niño adquiere a cierta edad la noción de grupo o la de retículo, no se refiere al niño francés ni al europeo, sino al niño en general, sin distinción de razas o de culturas), podría decirse que todas las culturas son equivalentes y ello porque cualquiera de ellas es un sistema que, siendo en cierto modo cerrado, puede apropiarse y asimilar, de una u otra manera, si sus miembros lo desean o lo necesitan, todo lo que se ha creado o se puede crear en otras culturas.

Bibliografía

Textos y otras fuentes

Carpentier, Alejo (1969): *El Reino de este Mundo*, Barcelona: Seix Barral.

Estudios

Araya, Guillermo (1971): *Claves filológicas para la comprensión de Ortega*, Madrid: Gredos.

Janik, Dieter (1994): «Die neuen Menschen der Neuen Welt: zur gesellschaftlichen und kulturellen Rolle der *mestizos*», en: Janik, Dieter (ed.): *Die langen Folgen der kurzen Conquista*, Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 49-74.

Janik, Dieter (2001): «Don Quijote: víctima de su imagen», en: Strosetzki, Christoph (ed.): *Actas del V Congreso de la Asociación internacional Siglo de Oro*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 737-745.

Martín, Francisco J. (1999): *La tradición velada: Ortega y el pensamiento humanista*, Madrid: Biblioteca Nueva.

Michelena, Luis (1985): *Lengua e historia*, Madrid: Paraninfo.

Olson, David R. (1998 [1994, Cambridge]): *El mundo sobre el papel*, Barcelona: Gedisa.

Ong, Walter D. (1989 [1982, Londres]): *Oralidad y escritura*, México: Fondo de Cultura Económica.

33 Estoy citando a Luis Michelena (1985: 149).

- Ortega y Gasset, José (1983a): «Miseria y esplendor de la traducción (1937)», en: id.: *Obras Completas*, Madrid: Alianza / Revista de Occidente, t. V, pp. 431-452.
- Ortega y Gasset, José (1983b): «Meditación del pueblo joven (1939)», en: id.: *Obras Completas*, Madrid, Alianza / Revista de Occidente, t. VIII, pp. 389-406.
- Ortega y Gasset, José (1983c): «Anejo: en torno al Coloquio de Darmstadt (1951)», en: id.: *Obras Completas*, Madrid, Alianza / Revista de Occidente, t. IX, pp. 625-644.
- Puga, Juana (1997): *La atenuación en el español de Chile*, Valencia: Universitat de València / Tirant lo blanc.
- Rosenblat, Ángel (1965²): *El castellano de España y el castellano de América. Unidad y diferenciación*, Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Rosenblat, Ángel (1971): *Nuestra lengua en ambos mundos*, Estella: Salvat.
- Steiner, George (1995² [1975, Oxford]): *Después de Babel: aspectos del lenguaje y la traducción*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Tristá, Antonia M^a (1998): «La fraseografía y el *Diccionario de fraseología cubana*», en: Fuentes Morán, M^a Teresa / Werner, R. (eds.): *Lexicografías iberorrománicas: problemas, propuestas y proyectos*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 169-183.
- Vigara Tauste, Ana M^a (1992): *Morfosintaxis del español coloquial*, Madrid: Gredos.
- Zamboni, Alberto (1989 [1976, Bologna]): *La Etimología*, Madrid: Gredos.
- Zuluaga, Alberto (1992): «Spanisch: Phraseologie», en: Holtus, Günter / Metzeltin, Michael / Schmitt, Christian (eds.): *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, t. VI, 1, Tübingen: Niemeyer, pp. 125-131.

Frank Leinen
(Düsseldorf)

PACO IGNACIO TAIBO II
UND DIE MEXIKANISIERUNG DES KRIMINALROMANS.
INTERKULTURELLE SPIELFORMEN DER *NUOVA NOVELA POLICIACA*
ZWISCHEN FAKT UND FIKTION

Anfang der siebziger Jahre, so wird kolportiert, kursierten in Kreisen konservativer Literaturhistoriker die folgenden, nicht ganz ernst gemeinten Fragen: »Was tut *ein* seriöser Literaturforscher?« »Er interpretiert romantische Lyrik.« – »Was tun zwei seriöse Literaturforscher?« »Sie bereiten eine neue Barockedition vor.« – »Und was tun drei seriöse Literaturforscher?« »Drei seriöse Forscher gibt es nicht mehr. Einer von ihnen beschäftigt sich mit Trivialliteratur.«¹ Der Witz besitzt inzwischen historischen Wert, denn populäre Literaturformen wie der Kriminalroman genießen seit über zwei Jahrzehnten in Europa und den USA eine breite wissenschaftliche Akzeptanz. Diese Tatsache darf freilich nicht darüber hinwegtäuschen, dass es etliche Jahre dauerte, bis sich in der Forschung die Einsicht durchgesetzt hatte, dass populäre Kriminalliteratur nicht unbedingt anspruchslos sein muss.

Schon im Jahr 1972 stellte Edgar Marsch in Anlehnung an Gerhard Schmidt-Henkel fest, dass eine Zuordnung qualitativ schlechter Romane zu weniger gebildeten Leserschichten nicht zulässig und der Kriminalroman weder sprachlich noch in der Figurendarstellung, noch im Handlungsaufbau eindeutig »trivial« sei.² Zwar wuchs im europäischen und nordamerikanischen Raum seit den frühen siebziger Jahren allmählich die Bereitschaft, dem Kriminalroman literarische Qualitäten zuzugestehen, doch tendierte auch die Forschung späterer Jahre dazu, zumindest die schematische Bauform der Gattung als Mangel anzusehen.³ Thomas Narcejac beklagte daher im Jahr 1975 aufgrund der aus seiner Sicht allzu schleppenden Anerkennung des Kriminalromans, dass das Genre immer noch den Makel der Para-

1 Viktor Žmegač (1971: 7).

2 Edgar Marsch (1972: 59).

3 Cf. Ulrike Landfester (1990: 415).

literatur trage.⁴ Eine Gegenposition vertrat im gleichen Jahr für die deutschsprachige Romanistik Ulrich Schulz-Buschhaus, der seine Untersuchung zu *Formen und Ideologien des Kriminalromans* mit der apodiktischen Aussage eröffnete, die Beschäftigung mit der sogenannten Trivallliteratur sei inzwischen zu einer Selbstverständlichkeit geworden.⁵

Im Laufe der hier nur in groben Zügen skizzierten Entwicklung wandelte sich auch der Begriffsgebrauch, und der auf eine vermeintliche qualitative Minderwertigkeit abzielende Terminus ›Trivallliteratur‹ wurde durch den werturteilsfreieren Begriff der ›Populärliteratur‹ abgelöst.⁶ Mittlerweile zählt die Beschäftigung mit Werken der populären Kriminalliteratur zum universitären Standard, und ihre Bedeutung für den fremdsprachlichen Schulunterricht ist seit den siebziger Jahren unumstritten.⁷ Nach langen Debatten erkannte man in der europäischen Literaturkritik, zuletzt im post-franquistischen Spanien⁸, den Kriminalroman als ernst zu nehmendes Thema an.

In Hispanoamerika hingegen erfolgte mit Ausnahme Kubas und Argentiniens die literaturtheoretische und -kritische Auseinandersetzung mit der *novela policiaca* bislang vergleichsweise zurückhaltend. So dominieren bis in die Gegenwart hinsichtlich der Theoriebildung zum Kriminalroman Stellungnahmen von nicht-hispanoamerikanischen Wissenschaftlern, welche fast ausschließlich französische oder englischsprachige Texte zum Gegenstand haben. Roger Caillois, Tzvetan Todorov, Edmund Wilson, Dennis Porter, Umberto Eco, Jacques Lacan oder Roland Barthes seien stellvertretend genannt. Für die in Hispanoamerika vorherrschende Ablehnung des Genres kann beispielhaft ein Urteil Ernesto Sábatos zitiert werden. Dem Argentinier, der bekanntlich seine Werke als literarische Experimente konzipierte, war der traditionelle Kriminalroman ein Gräuel:

En general, *nadie* lo toma en serio: ni el literato que lo fabrica – por algo se pone seudónimo – ni el editor que lo industrializa, ni el lector que lo consume. Con razón esta literatura la leen los negociantes cansados que viajan en avión.⁹

4 Thomas Narcejac (1975: 15).

5 Ulrich Schulz-Buschhaus (1975: VII).

6 Beispielhaft für diese Entwicklung steht Hans-Jörg Neuschäfer (1976).

7 Cf. Dietmar Fricke (1977).

8 Den Nexus zwischen politischen Rahmenbedingungen und literarischen Innovationen des spanischen Kriminalromans erschließt José F. Colmeiro (1992).

9 Ernesto Sábato (1973: 126).

Entsprechend dieser Grundeinstellung ließen sich jenseits des Atlantiks nur wenige Stimmen vernehmen, die sich ernsthaft und differenzierend mit der Gattung auseinander setzten. Meist ging dabei das schriftstellerische mit dem literaturkritischen Engagement Hand in Hand. An prominenter Stelle ist sicherlich Borges zu nennen, der freilich den Blick nach Osten gerichtet hielt und sich besonders intensiv mit Poe, Chesterton, Van Dime und Dorothy Sayers beschäftigte. Hinweise auf hispanoamerikanische Autoren sucht man in seinen kritischen Schriften vergebens. Ihm dient wie auch seinem Ko-Autor Adolfo Bioy Casares die Kritik am europäischen pointierten Rätselroman dazu, der eigenen Konzeption eines gelungenen, psychologisch fundierten, nicht aber von einer positivistischen Wissenschaftsemphase getragenen Kriminalromans theoretisches Profil zu verleihen.¹⁰

Auf mexikanischer Seite befassten sich namentlich Alfonso Reyes und Carlos Monsiváis mit dem Kriminalroman. Mag angesichts der neohellenistischen kulturphilosophischen und literarästhetischen Ideale des erstgenannten die Beschäftigung mit der Gattung zunächst erstaunen, so scheint sie bei dem letzteren als Theoretiker der Populärkultur eher auf der Hand zu liegen. Reyes kommt schon 1945 unter Anerkennung der Tatsache, dass der Kriminalroman das jüngste und im Hinblick auf die Leserzahlen erfolgreichste Genre der Gegenwart darstellt, zu dem Schluss:

Interés de la fábula y coherencia en la acción. Pues ¿qué más exigía Aristóteles?
La novela policial es el género clásico de nuestro tiempo.¹¹

Dem wäre hinzuzufügen, dass Aristoteles auch den Mord, vor allem innerhalb einer Familie, als besonders wirkungsvolles dramatisches Mittel hervorhebt, das Jammern und Schaudern bewirke.¹² Zur hispanoamerikanischen Kriminalliteratur äußert sich der Essayist nur punktuell, denn allein Borges und Bioy Casares finden Beachtung:

[H]ay mil notas y luminosos atisbos en Jorge Luis Borges, que, en colaboración con Adolfo Bioy, está dando carta de naturalización al género en la literatura hispanoamericana y, podemos decir, en la hispana.¹³

10 Siehe Ulrich Schulz-Buschhaus (1991).

11 Alfonso Reyes (1959: 461). Siehe ferner id. (1989: 412-417), sowie id. (1989: 417-420).

12 Aristoteles (1994: 43).

13 Alfonso Reyes (1959: 458).

Die von den beiden Argentinern mittels der Transkulturation realisierte Umsetzung universalistischer Theoreme weckt die besondere Aufmerksamkeit des ehemaligen Mitgründers des *Ateneo de la Juventud*. Die Entwicklung eines hispanoamerikanischen Kriminalromans auf der Grundlage des Fremden erscheint ihm als gangbarer Weg zu einer eigenständigen Literaturform, welche die Emanzipation von der kulturellen Dominanz Europas fortschreiben und zugleich die Attraktivität des universalistisch geprägten Eigenen demonstrieren soll.

Während der als Neoklassizist bekannte Reyes dem populären Kriminalroman eine Lanze bricht, äußert sich ausgerechnet einer der prominentesten Propagandisten der mexikanischen Populärkultur, Carlos Monsiváis, sehr zurückhaltend, wenn nicht gar ablehnend, zur mexikanischen Ausgestaltung des Genres. Monsiváis' Interesse gilt insbesondere dem Kriminalroman des anglophonen Raumes; den mexikanischen Beitrag zur Gattung erfasst er mit einem vernichtenden Urteil, das keinen Zweifel daran lässt, wie sehr seiner Meinung nach das von Reyes eingeforderte Projekt mangels Originalität gescheitert ist:

Por lo general, la práctica mexicana de la literatura policial ha sido imitativa, arbitraria, forzada. Los cultivadores parecen escasos [...] y no demasiado convincentes. Una conclusión: en México no hay ni parece probable que exista la novela policial o literatura de complots y espionaje.¹⁴

Trotz der in der hispanoamerikanischen Öffentlichkeit verbreiteten Skepsis gegenüber dem Kriminalroman ist die Literaturkritik auch jenseits des Atlantiks durchaus bereit, seine Bedeutung als Ideenlieferant für den modernen und postmodernen hispanoamerikanischen Roman zu würdigen. So greifen Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Gabriel García Márquez, Mempo Giardinelli, Jorge Ibargüengoitia, Manuel Peyrou, Manuel Puig, Ernesto Sábato, Mario Vargas Llosa oder Vicente Leñero sowohl auf der Ebene der *histoire* als auch des *discours* Elemente des Kriminalromans auf, um das Spannungsinteresse ihrer Werke zu fördern. Die hispanoamerikanischen Autoren scheinen somit durchaus bereit, das Genre im Sinne Genettes als hypotextuelle Folie zu akzeptieren, da sie erkannt haben, wie intensiv beispielsweise ihre Darstellung einer vom Evidenzverlust gekennzeichneten labyrinthischen Existenz oder ihre narrativen Experimente aus

14 Carlos Monsiváis (1973: 11).

dem Ideen- und Formenreservoir des Kriminalromans zu schöpfen vermögen. Demgegenüber finden sich jedoch nur wenige hispanoamerikanische Autoren, die sich der Kriminalliteratur verschrieben haben.

Auch in wissenschaftlicher Hinsicht ist der hispanoamerikanische Kriminalroman als eigenständige und eigenwertige Gattung im Unterschied zu dem spanischen Kriminalroman¹⁵ bislang weitestgehend eine *terra incognita* geblieben. Gleichwohl weisen die seit dem letzten Jahrzehnt vor allem außerhalb Hispanoamerikas erschienenen Überblicksmonographien und spezialisierten Publikationen auf ein wachsendes Forschungsinteresse hin.¹⁶ Diese Entwicklung wurde sicherlich durch die seit den sechziger Jahren nachvollziehbare Aufwertung der Massenkultur und Massenkommunikation sowie die Internationalisierung und Hybridisierung des hispanoamerikanischen Literatur- und Kulturbetriebs nachhaltig gefördert.¹⁷

Auf den folgenden Seiten möchte ich die von Monsiváis zu Anfang der siebziger Jahre artikulierte skeptische Sicht zumindest für den zeitgenössischen mexikanischen Kriminalroman in Frage stellen. Es soll dargelegt werden, wie der derzeit rührigste Kriminalautor des Landes, Paco Ignacio Taibo II, im Sinne einer Mexikanisierung des Kriminalromans internationale literarische Paradigmen im intertextuellen Spiel den spezifischen Bedürfnissen der mexikanischen Kultur entsprechend in seine Romane einschreibt. Hiermit zusammenhängend wird alternativ zur Erforschung der Bedeutung des Kriminalromans für die postmoderne Erzählprosa die Frage nach den Einflüssen neuerer literarästhetischer Tendenzen auf die postmoderne Kriminalliteratur gestellt. Ein derartiger Blickwinkel könnte dazu beitragen, die häufig einseitige Perspektivierung des Kriminalromans als Ideenlieferant für andere Genera zu relativieren und die dichten intertextuellen sowie interkulturellen Bezüge zwischen den verschiedenen Literaturformen in den Vordergrund zu stellen. Die kulturell vermittelten und ver-

15 Cf. die Beiträge von Albrecht Buschmann, Hartmut Stenzel und Jürgen Sieß in: Dieter Ingenschay / Hans-Jörg Neuschäfer (1991: 168-191). Vor allem die Romane Manuel Vázquez Montalbán und die Traditionslinie des postfranquistischen Kriminalromans als Fortschreibung der *novela social* erwecken besondere Aufmerksamkeit. Siehe Víctor Claudín (1985). Juan José Plans behandelt in seiner »Historia de la novela policiaca« (1969) ausnahmslos französische und englischsprachige Autoren. Auch César E. Díaz (1973) erfasst in seinem Handbuch fast ausschließlich die englische, nordamerikanische und französische Produktion. Der *resto del mundo* wird auf nur 14 Seiten abgehandelt.

16 Siehe zum mexikanischen Kriminalroman Cynthia Duncan (1991); Mari Paz Balibrea Enríquez (1996); Eugenia Revueltas (1987); Amelia S. Simpson (1990); Ilán Stavans (1993) und Vicente Francisco Torres (1985).

17 Cf. Reinhold Görling (1997: 167) und Ottmar Ette (1994).

mittelnden Eigenschaften des Kriminalromans als Schaltstelle – oder Spiel-Raum – einer Begegnung von Eigenem und Fremdem vermögen dabei jene trans- und rekontextualisierenden Assimilationsprozesse zu illustrieren, welche durch den von Rama in die Diskussion gebrachten Begriff der *transculturación* und ihre Elemente *selección*, *desculturación*, *incorporación*, *invención* und *recomposición* erfasst werden.¹⁸ Kritische Distanz zum Eigenen und ästhetisch reflektierte Transkulturation des Fremden sind die Pole, aus denen Taibos Kriminalromane ihre spannungsgeladene Energie und literarische Qualität ableiten. Die exemplarische Analyse des Romanschaffens Taibos soll zu erkennen geben, wie der Autor durch seine Mexikanisierung des Genres parodistisch und (selbst-)ironisch, bisweilen karikaturesk, Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen übt. Da die Regierungspartei PRI seit über fünfzig Jahren versucht, den Kulturbetrieb des Landes mit dem Ziel der Herrschaftssicherung möglichst weitreichend unter ihre Kontrolle zu bringen, trifft Taibos politisch oppositioneller Impetus, der mit dem literarischen Projekt einer Internationalisierung und Hybridisierung der mexikanischen Kultur einhergeht, auf massiven Widerstand:

La crítica en México no se pretende como puente entre los autores y los lectores. La crítica en México se pretende como juez de quién tiene derecho a ser escritor o quién no, como propietaria del espacio cultural, y en esa medida, a alguien como yo que soy un impulsor desde el marginalismo, obviamente se me niega el derecho a pertenecer a esos espacios culturales sistemáticamente.¹⁹

Die von Taibo bestätigte Officialisierung der literarischen Kultur fördert die in der mexikanischen Literaturkritik nachvollziehbare Entwicklung einer problematischen Dichotomie von vermeintlich anspruchsvoller, erhabener *literatura difícil* und vorgeblich niederer, weil leicht konsumierbarer *literatura light*. Taibos Entscheidung, Kriminalromane zu verfassen, bedeutet angesichts dieser Gegebenheiten eine willentliche Marginalisierung, welche ihm zugleich jene literarischen und ideologischen Freiräume eröffnet, die er in seinen Werken ausloten möchte.

Mit *Días de combate*²⁰ wandte sich der 1949 im spanischen Gijón geborene, seit 1958 in Mexiko lebende und 1980 eingebürgerte Taibo 1976 der Kriminalliteratur zu. Inzwischen liegen über vierzig Bücher von ihm

18 Ángel Rama (1982: 38).

19 Interview mit Juan C. Ramírez / Verónica Rodríguez Sifontes (1992: 47).

20 Mexiko: Grijalbo, 1976.

vor, und er gilt mit als einer der meistgelesenen mexikanischen Kriminalautoren der Gegenwart. Die Werke Taibos werden in 25 Ländern und in 12 Sprachen publiziert; drei seiner Romane kürte die *New York Times* zum Buch des Jahres, und die ansonsten in ihren Äußerungen eher zurückhaltende *Le Monde* ließ sich gar zu dem Ausruf »Viva Paco«²¹ hinreißen. Taibo erhielt unter anderem 1982 den *Premio Grijalbo* für *Héroes convocados*²² und 1992 den *Premio Planeta* für *La lejanía del tesoro*²³. 1987 wählte man ihn zum Präsidenten der über 2000 Autoren vereinigenden *International Crime Writer Association*. In demselben Jahr wurde ihm von dieser Vereinigung erstmals der *Hammett-Preis* für *La vida misma*²⁴ verliehen. 1991 erhielt Taibo die gleiche Ehrung für *Cuatro manos*²⁵.

Taibos vielfältige außerliterarische Aktivitäten geben Aufschluss über sein Bestreben, eine Position am Rande der gesellschaftlichen Konventionen zu suchen. Nach seinem Studium an der UNAM und seiner Mitwirkung an der Studentenbewegung von 1968 wirkte er als *profesor de historia del movimiento obrero*. Er betätigte sich als engagierter Verfasser historischer und politikwissenschaftlicher Studien sowie als kritischer Journalist. Wie sehr auch seine Romanwerke von oppositionellen politischen Überzeugungen getragen werden, dokumentiert schon die Auswahl seiner zahlreichen Epigraphen. Sie zitieren neben Goethe, der Bibel oder Chandler auch Engels, Proudhon, Hegel, Nietzsche, Trotzki, Sartre, Brecht und Böll. Als Mitglied des PRD wirkte Taibo als Berater Cuauhtémoc Cárdenas' in kulturellen Angelegenheiten.

Da die mexikanische Literaturkritik geflissentlich über ihn hinwegsieht²⁶, präsentiert sich Taibo gerne als marginalisierter David, der gegen den Goliath der literarischen Nationalkultur antritt. Deshalb pflegt er regelrecht seine Feindschaft gegenüber der »banda de oportunistas a la espera de prebendas, poder político cultural, ascenso en las mafias y posibilidad de encadenarse a los caballos vencedores de estos grupos de mafias«²⁷. Mit bissigem Grimm freut sich Taibo immer wieder, dass seine Kriminalroma-

21 *Le Monde* 22.1.1993, p. 32.

22 Mexiko: Roca, 1994 (1982).

23 Mexiko: Mortiz, 1992.

24 Mexiko: Planeta, 1991 (1987).

25 Vitoria: Ikusager, 1994 (1990).

26 Dies exemplifiziert Mari Paz Balibrea Enríquez an den Vorbehalten der vormaligen Paz geleiteten Zeitschrift *Vuelta* gegenüber dem Kriminalroman (1996: 46-47).

27 Interview mit Juan C. Ramírez / Verónica Rodríguez Sifontes (1992: 48).

ne als *pelo en la sopa* der »kulturellen Mafia« die Freude am nationalliterarischen Eintopf verderben. Als schreibender *ciudadano de la venganza organizada*, der seine Romane als »ajuste de cuentas contra el sistema« konzipiert²⁸, verbindet sich Taibos Vertrauen in die emanzipatorischen Fähigkeiten des Volkes mit dem Bestreben, das Ausmaß der politischen Korruption in Mexiko zu enthüllen. Dem Horrorbild eines allmächtigen Staates stellt der Schriftsteller dabei das Ideal einer offenen, pluralen und sozial gerechten Gesellschaft entgegen, in der die Verletzlichkeit dem Anderen gegenüber und die Solidarität die höchsten Werte bilden.²⁹ Der mexikanische Staat droht seiner Meinung nach zum Moloch zu werden:

Mientras no logremos romper dicha idea no lograremos transformar este país, sobre todo los hábitos creados por toda una casta de políticos sabedores que como ciudadanos no valen un centavo, que como profesionales no tienen ni idea y que no podrían sobrevivir en una sociedad normal, por lo que su única supervivencia está ligada al uso fraudulento del control del poder, que les permite la riqueza inmediata, el abuso, etc., lo cual también les norma la economía, porque a través del uso del poder negocian y regulan toda su vida económica. Este amafiamiento que relaciona negocio, poder, control, abuso, hay que romperlo, ya que forma parte de las costumbres de las capas políticas mexicanas.³⁰

Der wiederholte Verweis auf das mafiöse mexikanische System macht deutlich, welches Selbstverständnis Taibo umhertreibt: Er sieht sich als Einzelkämpfer gegen das System, als eine Art sozialistischer Robin Hood der mexikanischen Literatur.

Wie für die Repräsentanten der *Onda* sowie der *novela testimonial* verbinden sich auch für Taibo mit der »parteaguas de la historia mexicana contemporánea«³¹, der gewaltsamen Niederschlagung der Studentenrevolte von 1968, Eindrücke, welche sein gesellschaftliches und schriftstellerisches Engagement entscheidend prägten. In diesem Sinne bietet sich der Blick auf seinen Roman *Héroes convocados*³² an, den Taibo nach der Nieder-

28 So Taibo im Gespräch mit José Tlatelpas (1997).

29 In einem Interview meint Taibo hierzu: »Prefiero la palabra tolerancia en su acepción moderna: tolerar, permitir, aceptar. Pero creo que debemos ir hacia una sociedad en la cual el elemento fundamental sea el descubrimiento de que los otros son nosotros, y de que las diferencias son las que nos enriquecen, no las igualdades«, in: Martín Corona (1998). In einem in Deutschland aufgezeichneten Gespräch meint der Schriftsteller: »Der Staat glaubt von sich, daß er ewig sei. Aber das ist falsch. Der einzig ewige Wert ist die Solidarität«, in: Albert Sterr (1997).

30 In: Martín Corona (1998).

31 José Luis Martínez / Christopher Domínguez Michael (1995: 222).

32 Verweise auf die verwendete Textausgabe werden im Weiteren durch Angabe der Sigle HC vorgenommen.

schlagung des Aufstandes verfasste, um die deprimierende Erfahrung der politischen Niederlage und den Verlust der gesellschaftlichen Ideale zu verarbeiten. Der fiktionale Rückblick auf die eigenen Versäumnisse lässt ihn ein *Manual para la toma del poder*, so der Untertitel, erstellen. Taibo legt einen mit einer Prise bitterer Selbstironie gewürzten Roman vor, der Zutaten aus der experimentellen Literatur mit Elementen der dokumentarischen Zeugnisliteratur, wie wir ihr bei Poniatowska und Monsiváis begegnen, mischt. Hinzu kommt die in einer wirklichkeitsnahen Umgangssprache realisierte Erfassung des Lebensgefühls junger Mexikaner und ihrer urbanen Gegenwartskultur, welche Taibo mit den Autoren der *Onda* verbindet.

Ohne dass *Héroes convocados* ein Kriminalroman ist, schreibt Taibo in ihm mit dem Ziel einer Verrätselung der Handlung textuelle Techniken ein, die auf seine Kriminalproduktion verweisen. So montiert der Autor collageartig die fiktive Erzählhandlung mit polyphonen, Authentizität suggerierenden Dokumenten. Hiermit einher geht eine Zweiteilung der Zeitebenen. Die chronologische Rekonstruktion lässt erkennen, dass die Zeitebene der Dokumentation auf die Zeitebene der Erzählung folgt. Im Romanverlauf selbst sind beide Zeitebenen jedoch parallel geschaltet. Durch die Kombination beider Ebenen entwickelt sich zwischen ihnen durch den rekonstruierenden Nachvollzug eine sinnstiftende Wechselbeziehung. So erschließt der Aufklärung wünschende, idealerweise mit detektivischem Erkenntnisdrang ausgestattete Leser, dass die Hauptfigur, der ehemalige Student Néstor, Ende 1969 über längere Zeit hinweg in einem Krankenhaus behandelt wurde. Aufgrund seiner kommunistischen Überzeugungen hatte er an dem Studentenaufstand teilgenommen, und er musste nach dessen Niederschlagung gemeinsam mit den Studienfreunden zusehen, wie der allmächtige Staat jegliche Opposition gewaltsam unterdrückte und die Unterwanderung der Universität durch kriminelle Elemente tolerierte oder sogar förderte. Der nach 1968 als Journalist tätige Néstor wurde zur Behandlung eingeliefert, weil ihn ein *mataputas* während eines Interviews mit einem Messer lebensgefährlich verletzt hatte. Unter dem Einfluss von Medikamenten, zeitweilig in einem Schwebestand zwischen Traum und Wirklichkeit, fasst der am Rande des Todes stehende Protagonist den Beschluss, einen neuen Aufstand gegen den Staatspräsidenten Díaz Ordaz ins Leben zu rufen. Seine Erzählung erhält fortan einen surrealen Charakter, welche die Grenzziehung zwischen Realität und Traum unmöglich macht.

Der von Fieber geplagte Néstor entwickelt den Plan, dass nicht mehr die Studenten Träger der neuen Erhebung sein sollen, sondern populäre Heldenfiguren aus der Literatur. Deshalb sendet er Telegramme in alle Welt, um diese Helden nach Mexiko zu bitten: Sandokan und die Malaiischen Tiger, Sherlock Holmes, der auf ausdrücklichen Wunsch Néstors seinen ungeschickten Assistenten Watson in England lässt, die Drei Musketiere, Winnetou und Old Shatterhand, Wyatt Earp, Doc Holliday und sogar ein Nachfahre des Hundes von Baskerville bilden die wesentlichen Stützen des von Néstor zusammengestellten *Ejército de la Reconquista*. Der erste Höhepunkt der für die Polizei und das Militär blutigen Auseinandersetzung mit den *héroes convocados* wird erreicht, als der Zögling des Hundes von Baskerville seine doppelten Zahnreihen in den Hals des Staatspräsidenten gräbt. Nach einem derartig effektiven Auftakt strömen sodann nicht weniger als 400.000 Studenten durch die Avenida Juárez, und im ganzen Land kommt es zu einem Aufstand der Ausgebeuteten. Auch der General, der 1968 auf der Plaza de las Tres Culturas ohne Vorwarnung auf die Studenten schießen ließ, verliert sein Leben; die Revolution geht schließlich über in ein Volksfest, ist aber noch nicht beendet, als Néstor das Krankenhaus verlässt, um vorübergehend nach Casablanca zu verreisen. Im Hinblick auf die von dieser Romanebene ausgehende Botschaft steht *Héroes convocados* für die Überzeugung Taibos, dass die Phantasie und ihre literarische Verarbeitung effektive Widerstandspotentiale gegen den staatlichen Autoritarismus entwickeln können.

Dem bisher geschilderten skurril-surrealen Geschehen steht eine dokumentarische Ebene gegenüber, die zwischen die einzelnen Episoden der Erzählung montiert ist. Die hier abgedruckten Dokumente erfassen in polyperspektivischer Weise die Zeit nach 1968 und sind jeweils mit *La versión de los otros* überschrieben. Ihre Ordnung erhalten sie durch eine schlagwortartige Betitelung, welche alphabetisch von *A de Accidente* bis *Ñ de Ñeros (y Ñeras)* reicht. Diese von den Freunden Néstors verfassten Stellungnahmen suchen eine Antwort auf dessen brieflich gestellte Frage: »Cuéntame lo nuestro, ¿qué fue lo nuestro?« (HC, 79), indem sie die Ereignisse und die Stimmung nach dem gescheiterten Aufstand aus der subjektiven Sicht der Schreiber reflektieren. Die Kombinatorik dieser Dokumente entwickelt einen polyphonen Diskurs über das Scheitern, der die verbreitete Hoffnungslosigkeit, das Gefühl der Absurdität des Daseins sowie die ohnmächtige Wut über den Sieg des staatlichen Machtapparates wiedergibt. Die auf

dieser Romanebene gesammelten Zeugnisse besitzen einen ambivalenten Status zwischen Fakt und Fiktion, da ihre Urheber zum Teil reale Personen sind und sie teilweise eine authentische Qualität besitzen.

So eröffnet niemand geringeres als Taibo selbst den Reigen der Verfasser. Als journalistischer Kollege und Mitglied des ehemals existierenden oppositionellen studentischen Freundeskreises, zu dem auch Néstor zählte, informiert er diesen in einem Brief über den Mordversuch des *mataputas*. Offensichtlich möchte Néstor seine individuelle wie auch die kollektive Vergangenheit aus dem Blickwinkel der anderen rekonstruieren, beziehungsweise die eigene Sicht der Ereignisse durch den Blick der anderen ergänzen. Neben den fiktiven Dokumenten wird aber auch ein auf den 11.1.1970 datierter Brief José Revueltas' an Arthur Miller, den Präsidenten des internationalen PEN-Clubs, über den Hungerstreik politischer Gefangener in der *Cárcel Preventiva de Lecumberri* zitiert. Es folgt eine Reportage Taibos über die Selbstverbrennung eines oppositionellen Arbeiters, der ein Fanal gegen die Ausbeutung setzen wollte, sowie weitere Fundstücke aus mexikanischen Zeitungen. Letztere lassen erkennen, wie 1969 die Banalität des Alltags die Ereignisse von 1968 verdrängte – eine Entwicklung, die von den staatlich gelenkten Medien gezielt gefördert wurde. Weiterhin begegnet der Leser den Briefen Unbekannter, welche die Fragmentierung der studentischen Linken schildern oder die Versuche, sich in hastigen Liebesbeziehungen über das politische Versagen hinwegzutrusten.

Einen sehr autorenbezogenen Charakter besitzt jener Brief Taibos an Néstor, in dem er mit einer »endiablada tristeza« auf 1968 zurückblickt. Der Schriftsteller steht noch unbeirrt zu seinen damaligen Idealen, auch wenn er einräumt, dass »el recuerdo del 68 visto en el 69 está reputado ultramistificado en el 70« (HC, 106). In einer Geste nostalgischer Verzweiflung fordert er den Freund auf:

Oye, pinche Néstor. ¿Por qué no vuelves y probamos a salir a la calle de nuevo? Con una pancartota que diga: *Muera el mal gobierno*. Tú y yo solos. Y otros cuates, si encontramos por ahí alguno. Lo hacemos y nos quitamos de encima tanta mierda, tanta nostalgia, tanta culpa de haber quedado vivos y libres, tanta culpa de haber sido derrotados. (HC, 106-107)

Dieses Aufbäumen gegen den Verlust der Vergangenheit klingt jedoch mit dem *a priori* zum Scheitern verurteilten Wunsch aus, die Enttäuschung durch einen Rückzug ins Private zu kompensieren:

[...] voy a salir a la calle, a ver si encuentro alguna compañera que quiera venir a beber vermouth a mi casa, y acostarse luego conmigo. Ojalá encuentre una de las buenas, de esas que no se espantan si se despiertan a media noche y te encuentran lloriqueando abrazado a la almohada. (HC, 107)

Die Thematisierung der politischen und existentiellen Niederlage geht mit der Schilderung der Unfähigkeit einher, einen Roman herkömmlichen Musters über das Lebensgefühl von 1969 zu verfassen. Deshalb schickt der im Werk auftretende Taibo seinem Freund Néstor nicht weniger als acht *incipits* zu einem Roman mit dem aussagekräftigen Titel *Señales en el viento* zu. Doch jeder Romananfang verrinnt nach wenigen Sätzen. Indem *Héroes convocados* die Thematik der unvollendeten *Señales en el viento* aufgreift, sie aber unkonventionell gestaltet, erweist sich der Roman als atmosphärisch dicht gestaltetes und sehr realitätsnah angelegtes literarisches Experiment, welches der Phantasie und Kombinationsgabe des Lesers großen Spielraum lässt. Taibos polyphones Werk überschreitet die Gattungsgrenzen; es pflegt in pastichierender Weise den spielerisch-ironischen Umgang mit Intertexten aus der Abenteuerliteratur, der *novela testimonial*, dem Briefroman, der Reportage, der Literatur der *Onda*, aber auch dem Film und natürlich der Kriminalliteratur. Zur Erfassung der von Taibo realisierten Mexikanisierung des Kriminalromans bietet sich die Vertiefung der beiden letztgenannten Aspekte an.

Mittels seiner strukturellen Verrätselung durch Unbestimmtheitsstellen und den Einbezug von Intertexten aus dem Feld der Kriminalfiktion übt *Héroes convocados* auf einen detektivisch agierenden Leser eine Appellwirkung aus. Diese Anlage schafft definitiv die Verbindung zum Kriminalroman. So ist es sicherlich kein Zufall, dass sich Néstor am Ende des Romans für einige Zeit ausgerechnet nach Casablanca zurückzieht. *Casablanca* lautet der Titel des 1942 realisierten Kriminalfilms mit Humphrey Bogart, der ein Jahr zuvor in dem Thriller *The Maltese Falcon* die Hauptrolle gespielt hatte. Der Stoff zu diesem Film wiederum wurde dem bekanntesten Kriminalroman von Dashiell Hammett entnommen. Hammett gilt mit Raymond Chandler, dessen Roman *The Big Sleep* 1946 ebenfalls mit Bogart verfilmt wurde, als der Gründer der *hard-boiled school* des Kriminalromans. Hammetts und Chandlers Werke besitzen für Taibo erklärter-

maßen eine Vorbildfunktion.³³ Das Ende von *Héroes convocados* führt somit wieder in die Welt des Kriminalromans zurück, der das frühere Schaffen des Autors bestimmte und auch in den folgenden Jahren im Mittelpunkt seines Interesses stehen wird. Trotz seiner Eigenschaft als literarischer Exkurs bleibt *Héroes convocados* eng in den Kontext der Kriminalfiktion Taibos eingebettet, zu der das Werk zahlreiche Bezüge aufweist.

Die Schlusswendung des Buches besitzt auch eine poetologische Sinn-dimension: Zwar zieht sich Néstor aus der mexikanischen Realität in die Welt des Kriminalromans – Casablanca – zurück, aber nur, wie er in seinem letzten Satz ausdrücklich vermerkt, »[p]ara volver algún día« (HC, 121). Der Ausflug in die Welt der Fiktion, so könnte man diese Aussage unter Einbeziehung der bisherigen Beobachtungen ausdeuten, dient dem Ziel, mit neuen Erfahrungen und Einsichten in die mexikanische Realität zurückzukehren und zu ihrer Veränderung beizutragen. Diese Auslegung des Romanendes wird durch den Verweis auf die antike Mythologie bestätigt, der sich in der Namenswahl der Hauptfigur artikuliert. Im Altertum nahm Nestor trotz seines fortgeschrittenen Alters am Trojanischen Krieg teil. Zwar konnte er keine Heldentaten mehr verrichten, aber er nützte durch seinen Rat den Griechen im Kampf und unterhielt sie mit Berichten aus seiner Jugendzeit. Auch Taibos Néstor, der in *Héroes convocados* aufgrund seiner Erfahrungen nach 1968 als ebenso phantasievoller wie abgeklärter Erzähler auftritt, möchte dazu beitragen, dass seine Partei aus einer mexikanischen Neuaufgabe des Trojanischen Krieges siegreich hervorgehen kann.

Der Name der Hauptfigur erlaubt aber auch den Rückschluss auf den Kriminalroman, denn er spielt auf Nestor Burma, eine Figur des französischen Kriminalautors Léo Malet, an. Da der zeitweise dem Surrealismus nahestehende Vater des französischen *roman noir* linksoppositionelle Überzeugungen vertrat, liegen die Affinitäten zu Taibos politischer Haltung und dem surrealen Erzählstrang seines Romans auf der Hand. Doch die Analogien reichen weiter: Malet wollte das Paradigma des US-amerikani-

33 Weitere Referenzautoren sind nach Taibos Bekunden: Manuel Vázquez Montalbán, Jerome Charyn, Jean P. Manchette, Jean F. Vilar, Juan C. Martelli, Alberto Sperati, Per Wahloo, Robert Littell, Martin Cruz Smith, Rodolfo Walsh, Miguel Bonasso, Joseph Wambaugh und Guillermo Thorndyke. Von den mexikanischen Kriminalautoren hält Taibo lediglich Rafael Bernal für lesenswert, cf. Ilán Stavans (1994: 36). Die Parallelen zu Chester Himes' Romanen, die im Übrigen auch von Taibos Detektivfigur Belascoarán Shayne gelesen werden, erschließt Persephone Braham (1997).

schen Krimis nicht einfach imitieren, sondern seinen Kriminalromanen ein ausgesprochen französisches Gepräge verleihen. In diesem Sinne lassen sich seine tableauartigen Schilderungen von Paris und Montpellier oder der Gebrauch des *français populaire* und des *argot* deuten.³⁴ Taibo mexikanisiert seine Werke, indem er der Stadtlandschaft der mexikanischen Metropole eine große Bedeutung einräumt; ferner erweist sich die Diktion seiner Figuren nicht minder realistisch als in den Werken des Franzosen. Verfolgt man diese Spur, tun sich weitere Bezüge zwischen Malet und Taibo auf, denn wie Malet liebt es Taibo, sich hinter seinen Personen zu verstecken. So schuf Malet die Figur des investigativ tätigen Journalisten Johnny Metal, einem Anagramm des Autorennamens. Sein Detektiv Nestor Burma wiederum nimmt in *Abattoir ensoleillé* mittels des Anagramms Burton Rames die Identität eines Journalisten an. Beide Journalistenfiguren sind das Produkt einer Verschlüsselung der faktischen beziehungsweise fiktiven Realität. Ähnlich gestaltet sich das Verhältnis zwischen dem studentischen Aktivist und Journalisten Néstor und Taibo, denn Néstor verweist in vielfältiger Weise auf Taibos politische Überzeugungen, seine Weltsicht und nicht zuletzt auf seine journalistische Tätigkeit. Wie in *Héroes convocados* weisen auch die Hauptfiguren der übrigen Kriminalromane Taibos eine große personale und ideologische Nähe zu ihrem Autor auf. Realität und Fiktion stehen in einer äußerst engen Wechselbeziehung.³⁵ Vor allem durch die strukturelle Verrätselung, das Verwischen der Identitäten und intertextuelle Anspielungen schafft Taibo mit *Héroes convocados* ein Werk, das bei der Gattung des Kriminalromans erhebliche Anleihen macht.

Es ist symptomatisch für die Darstellung der Lebenssituation der *Generación del 68*, dass wir unter den *Héroes convocados* keinem Mexikaner begegnen. Erst die Internationalisierung der kulturellen Szene nach 1968 und der Dialog mit außermexikanischen Literaturen, so eine Botschaft des Romans, beendete das phantasielose Vakuum der mexikanischen Öffentlichkeit. Taibo trägt in seinen Kriminalromanen zur Kompensation dieses

34 Cf. Jean-Paul Schweighaeuser (1984: 31ss.).

35 In dem Kriminalroman *La vida misma* beispielsweise wird ein Kriminalautor von den Vertretern des kommunistisch regierten und deswegen von den staatlichen Autoritäten sabotierten Santa Ana gebeten, als Polizeichef zu arbeiten, nachdem seine beiden Amtsvorgänger ermordet wurden. Der neue Polizeichef klärt die Ermordung einer Nordamerikanerin auf, welche auf Geheiß konservativer Politiker, die in eine Betrugsaffäre verstrickt waren, getötet wurde. Romantisch ist *La vida misma* insofern in der Nähe von *Héroes convocados* angesiedelt, als die auktoriale Präsentation des Haupterzählstrangs regelmäßig durch Briefe Fierros an seine Frau sowie durch dessen *Notas para la historia del ayuntamiento rojo de Santa Ana* unterbrochen wird.

Defizits bei, indem er den mexikanischen Detektiv zu einem von internationalen Paradigmen inspirierten, (post-)modernen Helden stilisiert. Der etwas kauzige, aber sympathische Einzelgänger tritt in Taibos Kriminalromanen mit den Idealen von 1968 gegen die staatlich geförderte Korruption und das Verbrechen an.³⁶ Taibo stellt sich aufgrund seiner im Roman verarbeiteten Sozialkritik in die Tradition der *hard-boiled novel* und des *roman noir*, reichert aber deren Darstellung der negativen Seiten der Gesellschaft mit einer politischen Botschaft an. Die Kritik an den mexikanischen Verhältnissen erhält bei Taibo letztlich den gleichen Stellenwert wie die Lösung des Kriminalfalles. Dies wird dadurch ermöglicht, dass das in gattungsgeschichtlicher Hinsicht ohnehin periphere Genre des Kriminalromans in seiner von Taibo geschaffenen Form als *nueva novela policiaca* eine markante oppositionelle Funktion erhält. Die Mexikanisierung des Kriminalromans dient in diesem Sinne als Kritik an der mexikanischen Realität.

In exemplarischer Weise soll eine Analyse von *Algunas nubes*³⁷ die gesellschaftskritischen und ästhetischen Positionen, die Taibo in seinen Kriminalromanen vertritt, erschließen. Das Werk bildet den vierten Roman einer Serie um den Detektiv Héctor Belascoarán Shayne, die 1976 mit *Días de combate* einsetzte. *Algunas nubes* ist neben *Cosa fácil*³⁸ der bislang wohl größte literarische Erfolg Taibos: Zwei Neuauflagen erschienen 1986 sowie 1988, und in fast allen darauffolgenden Jahren wurde je eine weitere Auflage gedruckt. Der Roman schildert, wie Héctor den Mord an dem Ehemann einer Bekannten seiner Schwester aufklärt, der nach dem Ableben seines Vaters Costa ein überraschend großes Vermögen geerbt hatte. Da finstere Gestalten das Leben Anitas, so der Name der jungen Witwe, bedrohen und sie zum Verzicht auf ihr Erbe zwingen möchten, ist Eile geboten. Die Ermittlungen führen den Detektiv zunächst zu einer zwielichtigen Figur, die er während seines Studiums unter dem Namen *La Rata* kennengelernt hatte und die im Umfeld von 1968 als Streikbrecher und Spitzel wirkte. Als Anwalt steht *La Rata* nun in engem Kontakt mit dem korrupten und verbrecherischen Polizeiapparat. Über diese Spur erfährt Héctor, dass ein hochrangiger Polizeivertreter in den Mord verwickelt ist. Es stellt sich

36 Hierin bestehe die größte Herausforderung an den zeitgenössischen mexikanischen Kriminalroman. Siehe Paco Ignacio Taibo II (1986: 41).

37 Mexiko: Mortiz, 1994 (¹1985). Verweise auf diese Textausgabe werden im Weiteren durch Angabe der Sigle AN im fortlaufenden Text vorgenommen.

38 Mexiko: Planeta, 1998 (¹1977).

ferner heraus, dass dieser Polizist ein Verwandter des verstorbenen Costa war. Costa hatte für ihn Schwarzgeld aus Banküberfällen verwaltet und gewaschen. Als Bankräuber betätigten sich ehemalige Polizeiangehörige, deren Aktionen Costas Verwandter gegen einen entsprechenden Anteil deckte. Nach der Aufklärung des Falles vermag Héctor den hochrangigen Polizisten jedoch nicht dingfest zu machen, da dieser vor der Öffentlichkeit zunächst noch sein Gesicht wahren kann. Als aber dessen skandalöses Doppelspiel aufzufliegen droht, liquidiert ihn das System durch einen gestellten Unfall. Anita stiftet das ererbte Geld schließlich einer Gesellschaft für Krebsforschung. Die letzten Sätze des Romans thematisieren ein Leitmotiv, das auch für andere Werke Taibos nachweisbar ist: den Regen in Mexiko-Stadt, der aber auch im übertragenen Sinn die Stadt nie vom Verbrechen reinwaschen kann. »Mira qué nubes, va a llover en grande«, meint die Schwester des Detektivs. »Han de ser nubes de mierda – dijo Héctor sin alzar la vista« (AN, 125).

So weit in kurzen Zügen der Inhalt des Romans, dessen Analyse in zwei Schritten erfolgt: Zunächst möchte ich Taibos Mexikanisierung des Kriminalromans mittels seiner Darstellung der Detektivfigur und des Milieus erschließen, um sodann die Analyse intertextueller Anspielungstechniken in den Mittelpunkt der Betrachtung zu stellen. Sie schafft wiederum die Grundlage für die Erörterung der für Taibo typischen Verzahnung von mexikanischer Realität und Romanfiktion.

Héctor Belascoarán Shayne: Der sperrige Name des Detektivs, der aufgrund seiner Physis und seines Weltbildes als *alter ego* Taibos erscheint, lässt aufhorchen. Der Vorname erweist sich als Reminiszenz an den mutigen Beschützer Trojas in Homers *Ilias*. Héctors Vater war ein politisch linksorientierter baskischer Seemann, und seine Mutter, so erfährt der Leser des ersten Kriminalromans Taibos, *Días de combate*, eine irische Sängerin. Hinter Shayne verbirgt sich auch ein Fingerzeig auf eine Figur des nordamerikanischen Kriminalschriftstellers Brett Halliday, namens Michael Shayne. Halliday gestaltete seinen Protagonisten nach der Person eines mexikanischen Seemanns, den er einmal auf einem Öltanker kennengelernt hatte.³⁹ In Héctors Namen verbinden sich somit Anspielungen auf Spanien,

39 Ilán Stavans (1993: 134).

die zweite Heimat Taibos⁴⁰, mit einer Referenz an die *hard-boiled school*. Schließlich erinnert der Name des Detektivs in kompositorischer Hinsicht an das Pseudonym B. Suárez Lynch, mit dem Borges und Bioy Casares 1946 die gemeinsam verfasste Kriminalerzählung *Un modelo para la muerte* publizierten. Héctors Name erweist sich daher als das hybride Produkt einer kultur- und epochenübergreifenden Kombinatorik.

Doch nicht genug der Bezüge zur internationalen Kriminalliteratur: Wie im Falle Sherlock Holmes', in dessen Bleibe in der Londoner Baker Street sich mittlerweile ein Holmes-Museum befindet, kennen wir die Adresse Belascoarás in der *Calle Artículo 123* im Zentrum Mexikos. Wie symbolträchtig diese Wahl ist, belegt der Blick auf den Stadtplan: Héctor hat sich in einer Nebenstraße des Palacio de Bellas Artes, also abseits der offiziellen Schönen Künste niedergelassen. Sein Büro ist aber auch nur vier Metrostationen von der Plaza de las Tres Culturas entfernt, die 1968 traurige Berühmtheit erlangte. Hinzu kommt der in *Héroes convocados* nachzulesende Vermerk, die Revolte von 1968 habe 123 Tage gedauert (HC, 127-128). Ein Blick in die mexikanische Verfassung offenbart schließlich, dass der Artikel 123 »del trabajo y de la previsión social«⁴¹ handelt. Regelungen wie der Acht-Stunden-Tag, das Verbot von Kinderarbeit, gleicher Lohn für gleiche Arbeit, Versicherungspflicht, Demonstrations- und Streikrecht sind hier festgeschrieben, doch zwischen Verfassungstext und Verfassungswirklichkeit klaffen Welten. Belascoarán Shaynes Adresse verschlüsselt somit biographische, poetologische und politische Ausgagedimensionen.

Taibo wählte nach eigenem Bekunden die *hard-boiled novels* Hammetts und Chandlers als Grundlagen seines Schaffens. Entsprechend präsentiert sich Héctor als mexikanisiertes Pendant zu Chandlers Detektiv Philip Marlowe. Wie Marlowe hat auch Taibos Protagonist erfolgreich studiert, bevor er den Entschluss fasste, als Privatdetektiv zu arbeiten. Zugleich unterläuft Taibo das im nordamerikanischen Romanmodell herrschende Klischee des abgebrühten Ermittlers: Héctor, dessen Schießkünste

40 In seiner Geburtsstadt Gijón organisiert Taibo für die *International Crime Writer Association* seit 1988 alljährlich eine Mischung aus Volksfest und Buchmesse zum Kriminalroman. Nähere Informationen unter <http://spin.com.mx/~mschwarz/snes.html>.

41 *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Constitution Politique des États Unis du Mexique. Political Constitution of the Mexican United States*, Mexiko: Cámara de Senadores 1962, p. 63.

sich in Grenzen halten, ist kein Supermann. Dafür besitzt der *detective democrata* (AN, 85) eine sozialromantische, idealistische Ader. Héctor verkörpert in Taibos Romanen eine positive, individualisierte Handlungsethik abseits der gesellschaftlichen Norm. Damit steht er gerade zu Hammetts Ermittler im Gegensatz, der oft dieselben zweifelhaften Grundsätze wie die von ihm gejagten Verbrecher vertritt.

Héctor ist nicht zum Detektiv geboren, denn er gab als Quereinsteiger nach einer Sinnkrise seine finanziell wohldotierte Tätigkeit als Ingenieur bei General Electric auf und verließ seine Frau, um sich als Detektiv durchs Leben zu schlagen. Mit einem Fingerzeig auf die Tradition des Genres und den referenziellen Charakter seiner Figur lässt Taibo Héctor sein neues Handwerk durch einen Fernkurs, also mittels der Literatur, erlernen. Zur Aufbesserung seines prekären Lebensunterhaltes tritt der Detektiv in *Días de combate* sogar in einem Fernsehquiz als Spezialist für die berühmtesten Meuchelmorde der Geschichte auf.

Belascoarán Shayne ist wahrlich keine Heldenfigur, und er ist auch nicht unsterblich. So parodiert Taibo den Mythos des klassischen Ermittlers, indem er seinen Detektiv in *No habrá final feliz*⁴² einem Mordanschlag zum Opfer fallen lässt. In seinem nächsten Roman, *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*⁴³, erweckt er ihn jedoch wieder zum Leben. Aber selbst dieses Spiel mit der Norm verbirgt ein literarisches Zitat, denn bereits Arthur Conan Doyle ließ 1894 Sherlock Holmes in *The Memoirs of Sherlock Holmes* sterben, um sich von seiner Figur zu befreien. Aufgrund heftiger Leserproteste musste er ihn aber wiederauferstehen lassen. Taibo ging es – so seine Auskunft – nicht anders als dem Briten.⁴⁴

Héctor weiß sehr wohl, dass er lediglich im Einzelfall und an der Oberfläche des mexikanischen Systems für Recht und Ordnung sorgen kann. Diese Erfahrung bringt es mit sich, dass er über eine gehörige Portion Sarkasmus und Selbstironie verfügt.⁴⁵ In *Algunas nubes* heißt es hierzu:

42 Mexiko: Planeta, 1985 (1981).

43 Mexiko: Planeta, 1989.

44 »I didn't kill him, dramatic logic killed him, the progression of facts. Then the readers protested. I decided that the saga wasn't finished and revived it. White magic!«, in: Ilán Stavans (1994: 35). Cf. auch die von Stavans zitierten Ausführungen Taibos in der *Nota del autor* von *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia* (1993: 142-143).

45 Cf. Héctors Aussage: »Ser detective en México era una broma [...]. Quizá lo único que el país no le perdona era que se tomara su propia broma en serio«, in: Taibo, *Cosa fácil*, p. 18.

Sabía que cuando llegara al final, si llegaba, se iba a encontrar con una pared que impediría la justicia. (AN, 50)

Taibos Protagonist steht in typologischer Hinsicht somit zwischen der traditionellen, erfolgreichen Detektivfigur und ihrer postmodernen, vom Scheitern markierten Ausformung.⁴⁶ Seine mexikanistische Prägung schafft eine Alternative zum traditionellen Kriminalroman, in dem das Verbrechen als eine ausnahmehafte Störung der gesellschaftlichen Ordnung erscheint, die der Detektiv wiederherstellt. In Taibos Romanen klärt der Detektiv zwar den Kriminalfall auf, doch obsiegt letztlich das verbrecherische mexikanische System.⁴⁷ Das fiktionale Spiel mit gesellschaftlichen und politischen Fakten bietet dem Autor dabei einen geeigneten Freiraum zur Artikulation und Popularisierung seiner Kritik an der politisch motivierten Konstruktion einer mythischen mexikanischen Realität.

In *Algunas nubes* äußert sich der durch die Erfahrung von 1968 initiierte systemkritische Impetus des Schaffens Taibos besonders deutlich im Zusammenhang mit der Figur *La Rata*, deren Karriere ausführlich geschildert wird (AN, 39ss.). Während der Studentenrevolte profilierte sich *La Rata* zum führenden »gángster estudiantil« (AN, 41), der als staatlich geförderter Agent die studentische Bewegung unterwanderte. Dank seiner antikommunistischen Aktivitäten in der universitären Unterwelt knüpfte er rasch Kontakte zum politischen System,

aquella fuente de poder [...] en la que se materializaba el estado mexicano: un funcionario en el Departamento del D.F., la Dirección General de Preparatorias de la UNAM, un secretario de la facultad de Derecho, un dirigente priísta de las colonias del sur del D.F., un comandante de grupo de la judicial, en fin, el Estado Mexicano. (AN, 42)

Wo sich die Staatsmacht nicht die Hände schmutzig machen wollte, stand *La Rata* bereit, Wahlen zu stören, Angst zu verbreiten, Streiks zu brechen, einen Professor zu entführen oder Informationen an die Polizei zu verkaufen.

46 Zu dem Scheitern des Detektivs cf. Ulrich Schulz-Buschhaus (1997: 334-335).

47 Die Kriminalautorin María Elvira Bermúdez umschreibt das spezifische Rechtsempfinden der Mexikaner in Abgrenzung von jenem der angelsächsischen Länder, in denen der Respekt vor dem Gesetz ausgeprägter sei: »El latino, el hispanoamericano y sobre todo, el mexicano, se distinguen en cambio por un escepticismo sin recato hacia el poder de la justicia abstracta y por un desdén amargo hacia la actuación de los depositarios de la justicia concreta. Para el mexicano, revancha es sinónimo de justicia; y la revancha sólo de sí mismo puede dimanar y convertirse en acto«, zitiert nach Duncan (1991: 212). In *Días de combate* lässt Taibo den Mörder vermerken, die Regierung bringe an einem Tag mehr Menschen um, als er dies in einem ganzen Leben tun könnte (1976: 160 und 222).

fen. Nach 1968 baute er mit Duldung der Polizeibehörde eine Stadtguerrilla auf, welche von Bankraub lebte und für Männer in öffentlichen Schlüsselpositionen die groben Arbeiten verrichtete. Wie sehr diese in der Fiktion am Beispiel von La Rata geschilderte Vermischung von Verbrechen und staatlicher Autorität der Realität entspricht, stützt Taibo in *Algunas nubes* durch den Hinweis auf eine Erhebung der Nachrichtenagentur ANSA, nach welcher die Spuren von 76% aller Kapitalverbrechen in der Hauptstadt zur Polizei hinführen (AN, 80).⁴⁸

Die Problematisierung des offiziellen Mexikobildes geht mit einer für die *nueva novela policiaca* typischen Darstellung von Mexiko-Stadt einher. Wie Hammett, Chandler und die Autoren des *roman noir* situiert Taibo seine Romane im großstädtischen, mafiös organisierten Verbrechermilieu, dem er durch einen authentischen Jargon große Lebendigkeit vermittelt. Taibos Detektiv muss dabei in einem höchst irrationalen, chaotischen und kafkaesk gestalteten Umfeld ermitteln, wie es nur *el monstruo*, die Hauptstadt, bietet.⁴⁹ Zu den Irrationalismen der Romane Taibos zählt in diesem Zusammenhang, dass Héctor wie viele seiner Zeitgenossen *el D.F.* zugleich hasst und liebt.⁵⁰ Ähnlich wie Héctor erging es schon Chandlers Detektiv Marlowe im Hinblick auf L.A. Die Bedeutung der Aufklärung eines Falles, wie sie im pointierten Rätselroman nach dem Muster des *whodunit* im Mittelpunkt stand, wird abgelöst durch »una novela cuyo eje central es la atmósfera«⁵¹. Taibo möchte die alten Strukturen der Gattung erneuern und »a truly national, popular, and populist literature rooted in the reality of my own city, a literature that would be able to find its own readers«⁵² schaffen.

48 »Criminality forms part of the system and is incorporated into it in a logical and coherent manner. [...] I live in a city where the police produce more deaths than all of the underworld organizations, the Mafia, and any number of marginal lunatics. Luis González de Alba, a student leader of the Tlatelolco movement of 1968, was absurdly imprisoned for four years for setting fire to a streetcar in the intersection of two streets, a place where there had never been rails, and at a time during which he was giving a lecture before thousands of witnesses on the other side of the city. To him, of course, we owe the famous phrase: »The police is always to be blamed«, Taibo im Interview mit Ilán Stavans (1994: 37).

49 Taibo räumt ein, dass sein Stadtbild im Roman nicht nur von Hammett und Chandler, sondern besonders nachhaltig von John Dos Passos geprägt wurde. Siehe Juan Domingo Argüelles (1990: 14).

50 Cf.: »Tomarse a broma, tomar en serio la ciudad, ese puercoespín lleno de púas y suaves pliegues. Carajo, estaba enamorado del D.F. Otro amor imposible a la lista. Una ciudad para querer, para querer locamente. En arrebatos«, in: Taibo, *No habrá final feliz*, p. 22. Cf. ferner: »La ciudad es las ciudades. Es un espacio múltiple, no único. Es rica, diversa, no te acabas, como bien dice la raza. La diversidad misma es un valor«, in: Pablo María Molinet (1997).

51 Juan C. Ramírez / Verónica Rodríguez Sifontes (1992: 43).

52 Paco Ignacio Taibo II (1991: 9).

Mit der Politisierung seiner Kriminalromane und dem gesellschaftskritischen Ansatz seines Detektivs möchte sich Taibo von der Tradition des Genres distanzieren. Nach eigenem Bekunden besitzen daher für ihn die mexikanischen Kriminalautoren María Elvira Bermúdez, Antonio Helú, Pepe Martínez de la Vega sowie Rafael Solana als *parodists* und *imitators* keine Vorbildfunktion.⁵³ Der pauschale Vorwurf, die genannten Autoren hätten völlig unpolitische Romane verfasst, hält jedoch einer Überprüfung nicht stand. Zwar ist Taibo der erste mexikanische Kriminalautor, der die Politisierung des Genres systematisch verfolgt, aber zumindest ansatzweise lassen sich bei seinen Vorläufern gesellschaftskritische Stellungnahmen nachweisen. So thematisiert beispielsweise Martínez de la Vega die in Mexiko nicht unübliche Praxis des Wahlbetrugs.⁵⁴

Gerade in der Evokation einer Atmosphäre, in der die soziale Problematik, das Verbrechen und die politische Korruption zu einem belastenden Alltag werden, sieht Taibo das besondere Anliegen des *género neopoliciaco*. Er stilisiert seinen Detektiv als sympathischen Einzelgänger und »Gefühlssozialisten«, der mit den Idealen von 1968 gegen das Verbrechen antritt. Die von ihm ins Leben gerufene *nueva novela policiaca* besitzt eine markant oppositionelle Funktion. Taibos Erfolge gerade in Kuba, wo zeitweise kein ausländischer Autor mehr Bücher verkaufte als der Mexikaner, bestätigen die von sozialistisch-marxistischen Überzeugungen getragenen Tendenzen seiner Werke.

Das von Taibo in seinen Romanen häufig realisierte Verfahren der literarischen Transkulturation lässt sich in *Algunas nubes* mittels der im Kontext der postmodernen Ästhetik zu situierenden textuellen Anspielungen erschließen. Damit zusammenhängend bietet sich auch die Kommentierung der von Taibo durchgeführten Mischung von Fakt und Fiktion an. An den letztgenannten Aspekt soll zunächst angeknüpft werden. In *Algunas nubes* hört Héctor nach der Unterredung mit La Rata, wie dieser seinen Männern den Auftrag erteilt, einen in der Colonia Condesa lebenden *novelista pen-dejo* (AN, 64) für einige Tage durch einen fingierten Unfall aus dem Weg

53 Ilán Stavans (1994: 36). Die genannten Autoren stehen nach Taibo für »justo lo contrario de lo que realmente queríamos hacer: aquello era la copia burda, mal calcada y mal escrita de la novela policiaca menos importante«, in: Juan Domingo Argüelles (1990: 14).

54 Weitere Beispiele für kritische Tendenzen des mexikanischen Kriminalromans benennt Amelia S. Simpson (1990: 87ss.). Die Verfasserin neigt jedoch dazu, die bei Taibo im Vergleich zu anderen Autoren besonders pointierte und als Leitmotiv in Erscheinung tretende Systemkritik unterzubewerten, *ibid.*, p. 96.

zu schaffen. Héctor ermittelt, dass dort niemand geringeres als der Lyriker José Emilio Pacheco und der Kriminalschriftsteller Paco Ignacio Taibo II wohnen. Der Detektiv begibt sich sofort zu Taibo, um ihn zu warnen.

In überraschender Weise überschreitet *Algunas nubes* durch den Kontakt zwischen fiktiver Person und Autor die in den übrigen Werken Taibos zwar durchlässige, aber immer noch textuell markierte Grenze zwischen Kunst und Leben.⁵⁵ Taibos Kriminalroman erhält zugleich den Charakter eines Palimpsestes, da er auf Werke anspielt, welche die Frage nach Sein und Schein ansprechen. Als die drei zentralen Referenzautoren Taibos fungieren hierbei der von ihm verehrte Cervantes sowie Unamuno und Pirandello.

Der Verweis auf Cervantes' *Don Quijote*, dessen zweiten Teil Taibo nach eigenem Bekunden besonders schätzt, bietet sich in mehrfacher Hinsicht an: Das offenkundigste Indiz besteht darin, dass in *Algunas nubes* der hinter sämtlichen Morden stehende Polizeikommandant den Namen Saavedra trägt. Wie der spanische Autor pflegt auch Taibo einen spielerisch-parodistischen Umgang mit seinen Hypotexten. Kann *Don Quijote* als Kritik der Ritterromane gelesen werden, so wendet sich Taibo vom lediglich unterhaltsamen, wirklichkeitsfremden und strukturell iterativen konventionellen Kriminalroman ab. Ferner spielt Taibo wie Cervantes auf die fließenden Übergänge zwischen Fakt und Fiktion an. Bekanntlich fungiert im zweiten Teil des Romans *Don Quijote* als Kommentator jenes Buches, das seine Taten schildert (insbesondere II, 2-4).⁵⁶ Die literarische Figur tritt nicht mehr als Erfindung ihres Autors auf, sondern als leibhaftig existierende Person, die über ihre Funktion in der Literatur reflektiert. Parallelen zu Unamunos Roman *Niebla* sowie den in *Maschere Nude* gesammelten Theaterwerken Pirandellos liegen in diesem Zusammenhang ebenfalls auf der Hand. Doch auch Georges Simenon muss genannt werden, der in *Les mémoires de Maigret* den Kommissar in einem autobiographischen Rückblick berichten lässt, wie der noch junge Simenon ihn nach ihrer ersten Begeg-

55 Entsprechend leitet ein Epigraph Nazim Hikmets das hier angesprochene Kapitel ein: »Yo creía que la gente sólo pensaba en esas cosas en las novelas« (AN, 67).

56 Cf. Christoph Strosetzki (1991: 132-133). »I would need much more space to tell how I reread the *Quijote* in Barcelona, beginning with the second part, which deals with imagination and modernity, and ending with the first part«, in: Paco Ignacio Taibo II (1991: 6).

nung im Polizeirevier gegen sein Einverständnis zu einer Romanfigur machte.⁵⁷

In *Don Quijote* erhält der Protagonist eine eigene, scheinbar entfiktionalisierte Wirklichkeit. Im Gegenzug fiktionalisiert sich Cervantes durch die Erzählung des *Cautivo* als Person seines eigenen Romans. In *Algunas nubes* führt Taibo dieses Muster weiter, indem er sich direkt, ausführlich und realitätsnah als vollschlanken, kettenrauchenden Colasüchtigen einbringt. In Anlehnung an Cervantes fiktionalisiert sich Taibo somit als Person der Realität, während er Héctor wie zuvor Cervantes seinen Don Quijote als Person der Fiktion materialisiert.⁵⁸ Entsprechend meint Taibo zu Héctor: »Tú no escribes, ¿verdad? No, tú eres del estilo protagonista, no del estilo autor [...]« (AN, 68). Wir begegnen dem Paradox, dass die konventionelle Trennung zwischen Realität und Fiktion ebenso wie die gängige Rollenverteilung zwischen Figur und Autor zwar semantisch behauptet, situativ jedoch aufgehoben wird. So ist es nicht überraschend, dass sich Héctor und Paco, deren Alter auch nur um einen Monat differiert, hervorragend verstehen.

Der durch die Überschreitung von Fakt und Fiktion insinuierte Fingerzeig auf Pirandellos in *Maschere nude* gesammelte Dramen erlaubt es, unter Rekurs auf das bei dem Italiener zentrale Maskenmotiv von der Maskiertheit des Daseins in der mexikanischen Gesellschaft zu sprechen. Hiermit wiederum erschließt sich ein impliziter Verweis auf Octavio Paz' *El laberinto de la soledad*, der in dem Kapitel »Máscaras mexicanas« die Mexikaner als »simuladores« bezeichnet.⁵⁹ Doch Taibo nuanciert die Interpretationen des Maskenmotivs durch Pirandello und Paz: Bei Pirandello führt selbst das Lüften der Maske nicht zur Wahrheit, da die Alternative von gut und böse nicht mehr besteht und gesellschaftliche Urteilskategorien ambivalent geworden sind.⁶⁰ Anders gestaltet sich die Demaskierung der Lüge bei Taibo: Sein und Schein bleiben zwar in einer unaufhebbaren dialektischen Spannung, doch wird der Lüge von einer Warte der ethisch-moralischen Wahrheit her zumindest kurzfristig ihre Maske entrissen. Dieser Sieg

57 Georges Simenon (1950).

58 Da Simenon vermutlich ebenfalls auf Cervantes rekurriert, verfährt er in seinem zitierten Text analog.

59 Octavio Paz (1991 [1950]: 33ss.).

60 Cf. Felicity Firth (1982) sowie Karl Hölz (1988).

der Wahrheit bleibt aber anders als im traditionellen Kriminalroman ephem.⁶¹

Im Unterschied zu Paz, der eine kollektive Identitätsbestimmung »des Mexikaners« anstrebt und der inspiriert durch den Existentialismus und die Tiefenpsychologie zu einem pessimistischen Ergebnis gelangt, differenziert Taibo sehr wohl: Bei ihm tragen nur die Vertreter des Verbrechens und die von ihm infizierten Personen des Establishments Masken. Taibo gibt den »máscaras mexicanas«, von denen Paz spricht, eine politische, auf den kriminellen *submundo* der Gesellschaft gerichtete Auslegung. Die scheinbare Seriosität der Politik verhüllt aus seiner Sicht das Verbrechen. Die politischen Morde des vergangenen Jahrzehnts deuten auf die Gültigkeit dieses Befundes hin.

In *Algunas nubes* ist nicht nur der Detektiv, sondern auch der Schriftsteller Taibo dem Polizisten Saavedra, der in eine Reihe von Mordfällen und in den Drogenhandel verwickelt zu sein scheint, auf der Spur. Weil Héctor Taibo vor La Ratas Leuten warnt und beide gemeinsam die Verbrecher in die Flucht schlagen, wird das konventionelle Abhängigkeitsverhältnis zwischen Figur und Autor vertauscht beziehungsweise nivelliert. Die Episode endet mit einer selbstironischen Anmerkung, welche erneut die Fiktionalität als Faktizität erscheinen lässt:

- ¿Qué tal me salió? – preguntó Héctor.
- No tan bien como en las novelas, pero bastante a toda madre, yo diría. (AN, 76)

Auch im Folgenden pflegt Taibo eine humorvolle Selbstironie, wenn sich Anita mit Héctor über ihn unterhält und die Frau zu Taibos Romanen meint: »[N]o creo que gane el Nóbel, pero a mí me gusta« (AN, 83). In der Tat bildet der Publikumsgeschmack die einzige Urteilsinstanz, welche der Autor anerkennt.

In Taibos Roman nutzt der Schriftsteller das Zwiegespräch mit Héctor, um dem Konzept des *género neopoliciaco* entsprechend harsche Kritik an den mexikanischen Verhältnissen zu üben. Angesichts der über ihm schwebenden Morddrohung denkt er über seine Möglichkeiten nach, als Autor zu einer Veränderung beizutragen:

61 »[...] la verdad, por naturaleza en México, tiene una entropía hacia ocultarse, hay una entropía de la mentira en este país. Por lo tanto todo lo que sucede tiende a distorsionarse o a convertirse en falso, todo a enmascarse«, Taibo gegenüber Juan C. Ramírez / Verónica Rodríguez Sifontes (1992: 43).

– Este país mata, Héctor, – le dijo el escritor mientras se sobaba el puente de la nariz por enésima vez –. Mata de muchas maneras. Mata por corrupción, por aburrimiento, por ojeté, por hambre, por desempleo, por fría, por bala, por madriza. No tengo inconveniente en echarme un trompo contra el sistema. Pero no así, no de Shayne al desconocido, no de western. No solito, chingá. Llevo peleando los últimos trece años. Estuve en el movimiento de 68, pasé por un partido de izquierda, me metí al sindicalismo, trabajé con obreros industriales, organicé sindicatos, hice revistas, folletos, renuncié a un montón de empleos, no me dediqué a hacer billetes, nunca trabajé para el PRI, no debo nada, o casi nada, cuando la cagué no maté a nadie; si jodi fue por irresponsable, y no por corrupto o cabrón. [...] No me quiero morir así. [...] No me quiero rendir a lo güey, Héctor, pero tampoco estoy dispuesto a echarme una guerra en solitario. ¿Quién soy yo, Jane Fonda o qué pedo? Esas guerras ni se ganan ni se pelean. El escritor estrella y su máquina de escribir contra el jefe de la judicial y pinchemil guaruras todos con pistolas, rifles, metras, cañones, bazukas y sacamierdas. ¿Qué rollo? Si el de la tintorería de aquí abajo me dice que corrieron a su hijo de una chamba y no le quieren pagar la liquidación como es de ley, me cae que me meto a echar una mano, si puedo escribir la verdad y encuentro quien la publique, la escribo. Carajo, pero esto. (AN, 87-88)

Der Taibo des Romans vertritt ein pessimistisches Selbstbild. Da er das menschenverachtende politische System kaum alleine verändern kann, sucht er unter seinen Lesern Verbündete, damit es ihm gelingen möge, wenigstens im Alltag der Gerechtigkeit zu kleinen Siegen zu verhelfen. Deshalb – so gesteht der in *Algunas nubes* auftretende Schriftsteller – hat er auch das Projekt, die Affäre Saavedra in einem Roman zu verarbeiten, aufgegeben. Taibo beschreibt am Beispiel seines fiktionalisierten Ich das Problem des oppositionellen Engagements in der mexikanischen Realität. Héctors Replik scheint die Skepsis des Schriftstellers im Roman zu bestätigen:

– Mira, pinche Paco – dijo Héctor apagando su último delicado en el cenicero de latón –. No, yo detective, yo pura madre. Yo lo único que pasa es que no sé escribir novelas, entonces me meto en las de otros. Yo solito contra el sistema, ya vas. [...] Me emputa tanto como a ti, me reencabrona cómo se van consumiendo el país y lo van haciendo mierda. Soy tan mexicano como cualquiera. Ha de ser por eso que ya no creo en nada más que en supervivir y seguir chingando. [...] Yo soy detective porque me gusta la gente. (AN, 89)

Im Unterschied zum Detektiv des traditionellen Kriminalromans glauben Autor und Figur nicht daran, die gesellschaftliche Ordnung herstellen zu können. Dieser Desillusion steht aber ihr Handeln gegenüber: Taibo verfasste seine gesellschaftskritischen Kriminalromane so rasch und regelmäßig wie kaum ein anderer Autor, und Héctor bemüht sich in ihnen mit glei-

cher Regelmäßigkeit darum, der überstaatlichen Moral zum Recht zu verhelfen.⁶² Der für beide frustrierenden Tatsache, dass das mexikanische System sämtliche Versuche, gegen es anzugehen, übersteht⁶³, begegnen sie mit einer Art trotziger Hartnäckigkeit. Camus' Sisyphos könnte als ihre Emblemfigur gelten.⁶⁴ Im Unterschied zu seinem literarischen *alter ego* hat Taibo in *Algunas nubes* gleichwohl die Affäre um Saavedra literarisch verarbeitet, so dass dem verhaltenen Pessimismus des Schriftstellers im Roman das verhaltene Engagement des Romanschriftstellers entgegentritt.

Auf den letzten Seiten nimmt *Algunas nubes* erneut eine überraschende Wendung. Ein Überfall der Gangster auf Héctor und Anita scheitert dank des im Stil der *hard-boiled novels* beschriebenen massiven Einsatzes zweier Freunde aus dem Ringermilieu, und der Detektiv kann jene Männer dingfest machen, die Anita bedrohen. Saavedra sieht sich daraufhin gezwungen, seine Kumpane festzunehmen, und um sein Gesicht zu wahren, muss er Héctor sogar zu dessen Erfolg gratulieren (AN, 114). Der Detektiv rechnet nun mit der Rache Saavedras, als ihn sein Bruder, der mit dem Taibo des Romans befreundet ist, anruft:

- Está muerto, hermano. Se mató o lo mataron en un accidente de coche en la carretera de Querétaro.
- ¿Quién, Saavedra?
- Sí, pero también el escritor. A los dos. Se mataron o los mataron juntos. Un choque en la carretera. [...] Iban juntos en el automóvil a más de cien y se embarraron contra un tráiler. (AN, 124)

In seinem Büro findet Héctor schließlich ein Telegramm Taibos: »Fui a preguntarle. Paco Ignacio« (AN, 124). Der Schriftsteller im Roman suchte

-
- 62 »[...] hay como una idea de tocar a la sociedad mexicana desde varios angulados, de proponer una especie de lógica de resistencia del ciudadano contra el sistema, una literatura de acción« (AN, 41).
 - 63 Héctor meint denn auch: »Ha habido denuncias en los periódicos contra casi todos los jefes policíacos de la ciudad de México, algunas revistas hasta campaña hicieron. Y nada, no pasa nada. La verdad creo que por el lado de la presión en la prensa poco se puede hacer« (AN, 106); »[s]abía que cuando llegara al final, si llegaba, se iba a encontrar con una pared que impediría la justicia« (AN, 50).
 - 64 So beantwortet Taibo die Frage nach dem Detektiv der 90er Jahre wie folgt: »¿En México? Surrealista, se mueve entre una doble tensión. La tensión de la atrocidad información que la realidad te proporciona todos los días sobre la violencia policiaca y el abuso del poder y una propuesta neorromántica de ajustar la realidad a partir de crear justicia en el acto individual colaborando con lo social«, in: Juan C. Ramírez / Verónica Rodríguez Sifontes (1992: 42). Taibo vermerkt über die widersprüchliche Einstellung seines Detektivs: »Belascoarán cree en la terquedad y en la tenacidad. Cree que no existe ciencia ninguna que pueda aproximar a un mexicano a descubrir la verdad [...]. Hay una tendencia a la falsedad informativa en México, ¿no? En este sentido esta inercia hacia la mentira ha probado que un detective es una especie de reencontrador de la verdad que lo hace a partir de la tenacidad«, *ibid.*, p. 43.

wie der Detektiv nach der Wahrheit, und er musste hierfür mit dem Leben bezahlen. Das mexikanische System hat sich erneut höchst effektiv jener Männer entledigt, die sein Funktionieren zu stören drohten. Taibo spielt ein letztes Mal mit den Möglichkeiten einer Vermischung von Fakt und Fiktion, indem er sich selbst im Roman sterben lässt. Das Ende von *Unamunos Niebla*, in dem der Protagonist stirbt und der Autor konsequenterweise weiterlebt, wird ironisch zitiert und in absurd anmutender Weise auf den Kopf gestellt. Taibos Roman endet somit ohne Autor, oder aber der Autor des Romans ist ein anderer als Taibo. Zwar konnte Héctor Belascoarán Shayne das Rätsel der Ermordung Costas lösen, aber das von dem mexikanischen Kriminalautor aufgeworfene Rätsel um die Grenzziehung zwischen Realität und Fiktion sowie ihre inner- und außerliterarischen Folgen besteht weiter.

Bibliographie

Literarische Werke und andere Quellen

- Aristoteles (1994): *Poetik*, griechisch / deutsch, übers. u. hrsg. v. Manfred Fuhrmann, Stuttgart: Reclam.
- Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos. Constitution Politique des États Unis du Mexique. Political Constitution of the Mexican United States* (1962), Mexiko: Cámara de Senadores.
- Monsiváis, Carlos (1973): »Ustedes que jamás han sido asesinados«, *Revista de la Universidad de México* 28: 7, pp. 1-11.
- Paz, Octavio (²1991 [1950]): *El laberinto de la soledad*, Mexiko: Fondo de Cultura Económica.
- Reyes, Alfonso (1989): »Algo más sobre la novela detectivesca«, in: id.: *Obras Completas*, México: Fondo de Cultura Económica, Bd. 22, pp. 412-417.
- Reyes, Alfonso (1959): »Sobre la novela policial«, in: id.: *Obras Completas*, Mexiko: Fondo de Cultura Económica, Bd. 9, pp. 457-461.
- Reyes, Alfonso (1989): »Un gran policía de antaño«, in: id.: *Obras Completas*, Mexiko: Fondo de Cultura Económica, Bd. 22, pp. 417-420.
- Sábato, Ernesto (1973): »Heterodoxia«, in: id.: *Hombres y engranajes. Heterodoxia*, Madrid: Alianza, pp. 95-198.
- Simenon, Georges (1950): *Les mémoires de Maigret*, Paris: Presses de la Cité.
- Taibo II, Paco Ignacio (1994 [1985]): *Algunas nubes*, Mexiko: Mortiz.
- Taibo II, Paco Ignacio (1998 [1977]): *Cosa fácil*, Mexiko: Planeta.
- Taibo II, Paco Ignacio (1994 [1990]): *Cuatro manos*, Vitoria: Ikusager.
- Taibo II, Paco Ignacio (1976): *Días de combate: una historia de Belascoarán Shayne*, Mexiko: Grijalbo.
- Taibo II, Paco Ignacio (1994 [1982]): *Héroes convocados*, Mexiko: Roca.
- Taibo II, Paco Ignacio (1992): *La lejanía del tesoro*, Mexiko: Mortiz.
- Taibo II, Paco Ignacio (²1991 [1987]): *La vida misma*, Mexiko: Planeta.

- Taibo II, Paco Ignacio (1985 [1981]): *No habrá final feliz*, Mexiko: Planeta.
 Taibo II, Paco Ignacio (1989): *Regreso a la misma ciudad y bajo la lluvia*, Mexiko: Planeta.

Forschungsliteratur

- Argüelles, Juan Domingo (1990): »El policíaco mexicano: un género hecho con un autor y terquedad. Entrevista con Paco Ignacio Taibo II«, *Tierra Adentro* 49, pp. 13-15.
- Braham, Persephone (1997): »Violence and Patriotism: »La Novela Negra« from Chester Himes to Paco Ignacio Taibo II«, *Journal of American Culture* 20: 2, pp. 159-169.
- Claudín, Víctor (1985): »Vázquez Montalbán y la novela policíaca española«, *Cuadernos Hispanoamericanos* 416, pp. 157-166.
- Colmeiro, José F. (1992): »Posmodernidad, posfranquismo y novela policíaca«, *España Contemporánea* 5, pp. 27-39.
- Corona, Martín (1998): »De arcángeles herejes, derrotas y lecciones habló Paco Ignacio Taibo II«, <http://asesores.uv.mx/Gaceta/Sep98/Quenave1.htm> (03.02.2001).
- Díaz, César E. (1973): *La novela policíaca. Síntesis histórica a través de sus autores, sus personajes y sus obras*, Barcelona: Acervo.
- Duncan, Cynthia (1991): »Exploding the Myth of Law and Order: Detective Fiction in Mexico as an Ideological Statement«, *Journal of Interdisciplinary Studies / Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios* 2, pp. 197-216.
- Ette, Ottmar (1994): »Asymmetrie der Beziehungen. Zehn Thesen zum Dialog der Literaturen Lateinamerikas und Europas«, in: Scharlau, Birgit (Hrsg.): *Lateinamerika denken. Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne*, Tübingen: Narr, pp. 297-326.
- Firth, Felicity (1982): »The Mask as Face and the Face as Mask: Some of Pirandello's Variations on the Theme of Personal Appearance«, *Yearbook of the British Pirandello Society* 2, pp. 1-27.
- Fricke, Dietmar (1977): »Der Roman Policier in Literaturwissenschaft und Fachdidaktik – Neue Perspektiven für das Fach Romanistik«, in: Schröder, Konrad / Weller, Franz R. (Hrsg.): *Literatur im Fremdsprachunterricht. Beiträge zur Theorie des Literaturunterrichts und zur Praxis der Literaturvermittlung im Fremdsprachenunterricht*, Frankfurt am Main: Diesterweg, pp. 250-272.
- Göring, Reinhold (1997): *Heterotopia. Lektüren einer interkulturellen Literaturwissenschaft*, München: Fink.
- Hölz, Karl (1988): »Pirandello und die literarische Tradition der Lüge – Zur Metamorphose eines Motivs«, in: Rössner, Michael / Hausmann, Frank-Rutger (Hrsg.): *Theatralisierung der Wirklichkeit und Wirklichkeit des Theaters*, Bonn: Romanistischer Verlag, pp. 48-83.
- Ingenschay, Dieter / Neuschäfer, Hans-Jörg (Hrsg.) (1991): *Aufbrüche – Die Literatur Spaniens seit 1975*, Berlin: Tranvia.
- Landfester, Ulrike (1990): »Die Spuren des Lesers: Überlegungen zur intertextuellen Rezeption im modernen deutschen Kriminalroman«, *Poetica* 22: 3-4, pp. 413-435.
- Marsch, Edgar (1972): *Die Kriminalerzählung. Theorie – Geschichte – Analyse*, München: Winkler.
- Martínez, José L. / Domínguez Michael, Christopher (1995): *La literatura mexicana del siglo XX*, Mexiko: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

- Meunier, Jacques (1993): »Viva Paco«, *Le Monde* 22.1.1993, p. 32.
- Molinet, Pablo María (1997): »Entrevista con Paco Ignacio Taibo II. Los apaches civilizados«, *Memoria* 106 (Dez.), <http://memoria.com.mx/106/106mem04.html> (03.02.2001).
- Narcejac, Thomas (1975): *Une machine à lire: le roman policier*, Paris: Denoël.
- Neuschäfer, Hans-Jörg (1976): *Populärromane im 19. Jahrhundert von Dumas bis Zola*, München: Fink.
- Paz Balibrea Enríquez, Mari (1996): »Paco Ignacio Taibo II y la reconstrucción del espacio cultural mexicano«, *Confluencia* 12: 1, pp. 38-55.
- Plans, Juan José (1969): »Historia de la novela policiaca«, *Cuadernos Hispanoamericanos* 79, pp. 421-443 und pp. 675-699.
- Rama, Ángel (1982): *Transculturación narrativa en América Latina*, Mexiko: Siglo XXI.
- Ramírez, Juan C. / Rodríguez Sifontes, Verónica (1992): »Paco Ignacio Taibo II: la lógica de la terquedad o la variante mexicana de una locura«, *Mester* 21: 1, pp. 41-50.
- Revueltas, Eugenia (1987): »La novela policial en México y en Cuba«, *Cuadernos Americanos* 1, pp. 102-120.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich (1975): *Formen und Ideologien des Kriminalromans. Ein gattungsgeschichtlicher Essay*, Frankfurt am Main: Athenäum.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich (1991): »Das System und der Zufall. Zur Parodie des Detektivromans bei Jorge Luis Borges«, in: Pfeiffer, Erna (Hrsg.): *Canticum Ibericum: Neuere spanische, portugiesische und lateinamerikanische Literatur im Spiegel von Interpretation und Übersetzung*, Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 382-396.
- Schulz-Buschhaus, Ulrich (1997): »Funktionen des Kriminalromans in der post-avantgardistischen Erzählliteratur«, in: id. / Stierle, Karlheinz (Hrsg.): *Projekte des Romans nach der Moderne*, München: Fink, pp. 331-368.
- Schweighaeuser, Jean-Paul (1984): *Le roman noir français*, Paris: PUF.
- Semana Negra en Gijón*, <http://pp.terra.com.mx/~mschwarz/snes.html> (03.02.2001).
- Simpson, Amelia S. (1990): *Detective Fiction from Latin America*, London / Toronto.
- Stavans, Ilán (1993): *Antihéroes. México y su novela policial*, Mexiko: Mortiz.
- Stavans, Ilán (1994): »A Brief (Happy) Talk with Paco Ignacio Taibo II«, *The Literary Review*, pp. 34-37.
- Sterr, Albert (1997): »Ich mag die Literatur, in der die Reflexion mit der Aktion eng verbunden ist. Ein Gespräch mit Paco Ignacio Taibo II., Krimi-Autor aus Mexiko«, <http://www.oeko-net.de/kommune/kommune3-97/ktaiblit.html> (03.02.2001).
- Strosetzki, Christoph (1991): *Miguel de Cervantes. Epoche – Werk – Wirkung*, München: Beck.
- Taibo II, Paco Ignacio (1986): »La »otra« novela policiaca«, *Los Cuadernos del Norte* 7: 41, pp. 36-41.
- Taibo II, Paco Ignacio (1991): »Paco Ignacio Taibo II speaks out«, *Review: Latinamerican Literature and Arts*, pp. 6-9.
- Tlatelpas, José (1997): »Entrevista a Paco Ignacio Taibo II«, *La Guirnalda Polar* 2: 13 (Nov.), <http://www.vcn.bc.ca/spcw/13page.htm> (03.02.2001).
- Torres, Vicente Francisco (1985): »La novela policiaca mexicana«, *La palabra y el hombre* 53/54, pp. 37-42.
- Žmegač, Viktor (1971): »Vorwort«, in: id. (Hrsg.): *Der wohltemperierte Mord. Zur Theorie und Geschichte des Detektivromans*, Frankfurt am Main: Athenäum, pp. 7-8.

B.

Eberhard Geisler
(Mainz)

MICHAUX REIST NACH ECUADOR, ODER EINE ANDERE EXOTIK

Zwei seiner Reisen hat Michaux in Büchern festgehalten: 1927 reist er nach Ecuador, um schließlich über den Amazonas und die brasilianische Atlantikküste nach Europa zurückzukehren, eine Reise, von der er 1928 Notizen unter dem Titel *Ecuador* veröffentlicht; 1930/31 fährt er nach Indien, China, Japan und Malaysia, um 1933 den Band *Un barbare en Asie* vorzulegen. Beide Werke stehen diametral zueinander: Wird Ecuador vom Autor größtenteils mit Skepsis, Gleichgültigkeit und Ablehnung bedacht, so bezeichnet er die Reise in den Fernen Osten als seine erste wirkliche Reise – »enfin son voyage«¹ – und die Völker des Ostens als die ersten, die er ernstnehmen kann². Wenn ich mich im Folgenden ausschließlich dem Band *Ecuador* zuwende, dann nicht allein des lateinamerikanischen Schwerpunkts dieses Symposions wegen, sondern vor allem auch weil sich an diesem Buch beobachten lässt, wie das, was Michaux' Werk ausmachen sollte, sich nicht zuletzt in der kritischen Auseinandersetzung mit der traditionellen Reiseliteratur entwickelt hat. »Der kürzeste Weg zu sich selbst führt um den Globus«, schreibt Hermann von Keyserling³, und es ist der Text, der anlässlich von Michaux' Lateinamerika-Reise entsteht, in dem sich wie in einem Vorgriff die wichtigsten Aspekte seines Gesamtwerks gespiegelt finden.

Der Autor lässt keinen Zweifel daran, dass er Lesererwartungen im Sinn des Exotismus des 19. Jahrhunderts nicht mehr zu erfüllen bereit ist. Ähnlich wie Victor Segalen, André Gide und Michel Leiris, die in ihren

1 Henri Michaux (1983: 14).

2 Henri Michaux (1982: 13).

3 Zitiert bzw. rückübersetzt nach Jean-Marc Moura (1998: 329).

ethnographischen Texten und Reisebeschreibungen die naive Verklärung der Ferne durch den Hinweis auf die Wirklichkeit des Kolonialismus zu entzaubern versuchten, bemüht sich auch Michaux um eine größere Nähe zur Realität. Er bedient sich dabei zweier Argumente. Das erste ist die Theorie des fremden Alltags. Die Welt teilt sich nicht mehr in den *ennui* der Heimat einerseits und das Klischee von der farbigen Tropenwelt andererseits auf, sondern bietet unterschiedliche, in ihrer Eintönigkeit und Banalität wohl aber verwandte Zonen. Auf den Reisenden wartet überall ein fremder und stets ähnlich beschwerlicher Alltag. Am Amazonas machen verschiedene unangenehme Lebewesen diesen Alltag aus: eine Art Blutegel, der sich an die Beine heftet, Mücken, die sich in den Augenwimpern niederlassen, ein wollfadendünner Fisch, der in die Körperöffnungen eindringt und beim Wiederaustritt Blutungen hervorruft, schließlich kleine, jedoch Menschenfleisch fressende Fische. Auch die stundenlange Fahrt in der Piroge, einem schmalen, mit einem Blätterdach versehenen Einbaum, der keine Bewegung des Reisenden und nur den starren Blick nach vorne gestattet, ist eine einzige Tortur und hat mit der Vorstellung von Freiheit, die der Europäer mit diesem Gefährt verbinden mag, wenig zu tun. »[V]ous réclamez du tigre, du puma, mais on ne vous donne que du quotidien.«⁴ Das zweite Argument besteht im Hinweis auf die mittlerweile hundertprozentige verkehrstechnische und touristische Erschlossenheit der Welt, auf der es nichts mehr zu entdecken gibt. Ähnlich wie Paul Morand drei Jahre zuvor in *Rien que la terre* stellt Michaux fest:

Non, je l'ai déjà dit ailleurs. Cette terre est rincée de son exotisme. Si dans cent ans, nous n'avons pas obtenu d'être en relation avec une autre planète (mais nous y arriverons) l'humanité est perdue. (Ou alors l'intérieur de la terre?) Il n'y a plus moyen de vivre, nous éclatons, nous faisons la guerre, nous faisons tout mal, nous n'en pouvons plus de rester sur cette écorce. Nous souffrons mortellement; de la dimension, de l'avenir de la dimension dont nous sommes privés, maintenant que nous avons fait à satiété le tour de la terre. (EJV, 35)⁵

Wir werden sehen, welche alternativen Formen und Dimensionen des Exotischen Michaux in diesem Buch entwickelt.

4 Henri Michaux (1984: 160); Verweise auf diese Ausgabe erscheinen im Text unter Angabe der Sigle EJV (*Ecuador. Journal de voyage*) und der entsprechenden Seiten.

5 Paul Morand beurteilt die Situation nach dem obsolet gewordenen Exotismus ähnlich dramatisch: »Il restera d'entrer à la Trappe, – cette légion étrangère de Dieu, – et de chercher désormais en hauteur un infini que l'étendue ne peut plus nous donner, ou d'aller conquérir d'autres planètes«, in: Paul Morand (1926: 12).

Jahre später – 1938 – wird Michaux einer Sammlung von Prosa und Lyrik den Titel *Lointain intérieur* geben. Damit ist sein Projekt einer eigenen neuen Exotik treffend bezeichnet. Was er der traditionellen Exotik zunächst entgegensetzt, ist eine radikale Subjektivität. Diese erweist sich vor allem in einem gesteigerten Vermögen zu Negativität. »Aucune contrée ne me plaît: voilà le voyageur que je suis« (EJV, 41). Um diese Subjektivität als Zentrum seiner Welt bzw. Reflexionen zu verdeutlichen, ist er auch bereit, sich auf provokante Weise vom romantischen Bild des Indios bzw. vom Bild des *Guten Wilden* zu distanzieren. Er notiert in sein Tagebuch, dass er den Brief eines Bekannten erhalten hat, der in einem Berliner Museum gerade in Wachs gegossene Indios gesehen hat und nun begeistert schreibt, diese steckten voller Poesie, und Michaux werde sie bei seiner Abreise aus Ecuador bestimmt vermissen. Michaux bemerkt dazu:

«Indien», «Indien», vous voulez me stupéfier avec ça. Un indien, un homme quoi! Un homme comme tous les autres, prudent sans départs, qui n'arrive à rien, qui ne cherche pas, l'homme «comme ça»[...] Une fois pour toutes: les hommes qui n'aident pas à mon perfectionnement: zéro. (EJV, 98)

Gewiss lässt er den Indios auch Gerechtigkeit widerfahren, indem er einen anderen Bekannten zitiert, der darauf hinweist, dass nur diejenigen Indios ihr Lachen bewahrt haben, welche die Kolonialisierung nicht an ihrem eigenen Leib erfahren haben, oder auch indem er einzelne Beschreibungen der indianischen Welt abgibt, aber es gibt hier kein ethnographisches Pathos, das im Vordergrund stünde oder durchgängig wäre. Anders ist der Fall bekanntlich bei Michel Leiris, der in seinen Expeditionsbericht *L'Afrique fantôme* von 1934 zwar auch Subjektivität einfließen, das ethnographische Interesse aber – trotz aller Zweifel, die er an seiner ethnologischen Perspektive hegt – im Vordergrund lässt.

Der Bedeutung der Subjektivität entsprechen längere, größtenteils in lyrischer Form abgefasste autobiographische Passagen. Auch mit dieser Tendenz bildet *Ecuador* das Gesamtwerk *in nuce* ab. Wenn Helmut Heißenbüttel von Michaux als einem »Literaten der Selbstentblößung« sprach⁶, dann wird in dieser Formulierung noch der Schock spürbar, der den Leser ereilen mag, der diesen Autor zum ersten Mal liest und neben dessen Beschreibungen objektiver Realität subtile Texte psychischer wie physiologischer

6 Helmut Heißenbüttel (1966).

Innenschau findet. Der Autor leidet an Herzinsuffizienz, und die dünne Luft der Anden und die sonstigen Strapazen machen ihm besonders zu schaffen. Er habe ein Hühnerskelett, schreibt er (EJV, 46), das für die Erschöpfungen und Fieberanfälle der Reise nicht gemacht sei; diese wird, wie man sieht, zu einem gigantischen Selbstversuch. Darüber hinaus lastet auf ihm das elterliche Verdikt des Versagers (EJV, 66). In seiner Kindheit befand man, dass er für ein Studium nicht tauglich sei (EJV, 81). Tatsächlich brach er sein Medizinstudium ab, um schon vor der Reise nach Ecuador als Matrose über den Atlantik zu schippern. In Ecuador überlegt er, ob er seinen Eltern nicht einen Brief schreiben solle, in dem er sich als großer Abenteuerer darstellt und mit seinen Erlebnissen prahlt – »J'habite une cabane de bambous, soutenue par des troncs de palmiers. Un tigre a mangé un mulet ici la nuit dernière, etc.« (EJV, 66) –, aber er entscheidet sich dann doch, den Brief ungeschrieben zu lassen, für den Fall, dass sich doch noch etwas ereignen sollte, was die Skepsis der Eltern ihrem Sprössling gegenüber bestätigen würde. Besonders bemerkenswert für die Selbstanalyse des Autors ist das in diesem Band enthaltene Gedicht »Je suis né troué«. Der Autor nimmt ein Loch in seiner Brust wahr, das sich immer wieder mit der Empfindung großer Leere, aber auch von Mangel, Hass und Ohnmacht verbindet. Für diese seelische Verfasstheit gibt es keinerlei Abhilfe, er muss immer wieder zu diesem Loch zurückkehren, und auch die Erotik, wie er ausdrücklich vermerkt, kann diesen Mangel nicht füllen. Für das fehlende Fundament seines Ich hat er eine anschauliche Metapher gefunden: »Je me suis bâti sur une colonne absente« (EJV, 95). Auch wenn hier eine konkrete Individualität zum Ausdruck kommt, so bildet diese jedoch die Ausgangsposition für Auslotungen menschlicher Befindlichkeiten allgemein und lässt Texte entstehen, die in Parallele zu modernen Theorien des Subjekts zu sehen sind, welche im Subjekt weniger eine autonome Instanz als vielmehr eine immer schon in Welt eingebundene Konstruktion erkennen. Das Ich steht hier vor der paradoxen Aufgabe, sich in der Abgründigkeit der Existenz einen Halt suchen zu müssen.

Die Suche nach einer anderen Exotik führt in dem hier vorgestellten Buch auch zu einer eigenen Form von Wahrnehmung und Beschreibung äußerer Welt. Der zentralen Rolle der Subjektivität steht damit auch eine Bemühung um Darstellung von Alterität gegenüber. Der Autor unterwandert mit seiner Kritik des Exotismus zwar das Terrain der Philanthropie, besorgt dabei aber nicht das Geschäft des Eurozentrismus. Er befindet sich

in einem indianischem Land, aber er bemüht das Auge des Schwarzen, um eine alternative, nicht-europäische Form der Apperzeption zu verdeutlichen:

Le nègre a dans sa tête une étrange expression. Comme les oranges-outangs. Et les oranges ont des yeux très humains. Le nègre: une eau dans la figure, c'est son œil.

Les blancs paraissent avoir dans les yeux un noyau plus au moins grand suivant les individus. Ce noyau jamais ne se dissout en regard. Il est la marque du secret, du phénomène cérébral, de la réflexion insoluble en physionomie. (EJV, 26)

Der Unterschied zwischen dem Blick der Weißen und dem der Schwarzen wird hier durch den Gegensatz von Starrheit und Beweglichkeit markiert. Der Blick des Europäers ist vom Geheimnis seiner nicht nach außen tretenden Reflexion bestimmt, im Auge des Schwarzen scheint sich dagegen ein Verhältnis von Subjekt und Objekt auszudrücken, das noch nicht von Fixierung bestimmt ist bzw. sich noch im Fluss befindet. Wenn der Blick etwas ist, was sich gleichsam an die Dinge verschenkt, dann muss das abendländische Subjekt hier konsequenterweise als blicklos erscheinen. Der Schwarze umgekehrt scheint zu blicken, weil sein Blick noch präobjektiv ist.

Eine mögliche literarische Realisierung dieser Wahrnehmung von Welt dürfte darin bestehen, den »mimétisme des choses«, von dem Michaux spricht, sichtbar zu machen. Unter diesem Begriff ist eine anthropomorphe Sicht der Wirklichkeit zu verstehen, bzw. ein in die sogenannten unbelebten Dinge projiziertes Vermögen, sich zu verwandeln und als Wesen zu erscheinen. Der Autor merkt an, dass er diese Sicht der Dinge nach langer Zeit für sich wiederentdeckt hat:

Le mimétisme m'a longtemps paru un de ces attrape-savants comme il en existe tant. Souvent, je sentis par ailleurs, et aujourd'hui ma virginité de vue, d'observation refaite pour ainsi dire, je constate une fois de plus, le mimétisme des choses, des objets, dits inanimés. (EJV, 27)

Auch hier geht es im Gefolge phänomenologischer Vorstellungen nicht um Objektivität an sich, sondern um die Darstellung der Resonanz von Welt im Subjekt. Nicht von ungefähr erinnert dieser »mimétisme« an eine kindliche Sicht der Dinge; in seinem späten Prosastück *Les commencements. Essais d'enfants, dessins d'enfants* von 1983 zeigt Michaux auf – wie vor ihm üb-

rigens auch schon Merleau-Ponty⁷ –, dass gerade auch die Kinderzeichnungen keine maßstabgetreue und vollständige Wiedergabe der Gegenstände suchen, sondern den Gestus der ersten Annäherung an diese. Wenn Michaux trotz seiner Negativität in einer Vielzahl von Skizzen einen lebendigen Eindruck seiner Reise, von Menschen und Landschaften Lateinamerikas vermittelt, dann verdankt er dies weitgehend dem Verfahren des »mimétisme«. Im Folgenden möchte ich drei Beispiele geben:

1. Eine Darstellung dreckiger und altersschwacher Schiffe wird mit folgenden Worten gegeben:

La plupart des navires, si sales, infects, et rouillés qu'on se demande comment la mer arrive à trouver la quille et que c'est un navire, et pas un détritit ou un effet de la lumière, et au bout de combien de temps elle y arrive, après quels tâtonnements, quelles réflexions, quels commentaires. (EJV, 28)

2. Der ecuadorianische Urwald wird wie folgt präsentiert:

Arbres des tropiques, à l'air un peu naïf, un peu bête, à grandes feuilles, mes arbres! La forêt tropicale est immense et mouvementée, très humaine, haute, tragique, pleine de retours vers la terre. Les parasites veulent bien s'élever. Ils choisissent un arbre, mais après avoir pris quelque hauteur, les voici tous qui bêlent et reserpentent vers la terre. (EJV, 60)

3. Der Norden Ecuadors lässt sich verlauten:

Je suis nu, oui,
Noir et vide, oui,
Pas d'arbres, non,
Pas d'eucalyptus, non,
Quelques agaves plats, c'est tout,
Immenses bosses, oui,
Et que celui qui n'est pas content s'en aille ailleurs.
Voilà. (EJV, 106)

Vor allem letztes Zitat kann deutlich machen, dass Michaux bei seinem Versuch, einen präobjektiven Zugang zur Welt zu finden, immer wieder auch den eigenen literarischen Diskurs von dieser Präobjektivität durchdringen und bestimmen lässt. Ähnliches gilt für den in seinem Werk vielfach entfalteten Motivkreis der Kindheit.⁸ Diese ist die Phase eines – sich

7 Maurice Merleau-Ponty (1969). – Zur Nähe zwischen Michaux und Merleau-Ponty siehe auch Raymond Bellour (1986: 222-223).

8 Étienne Rabaté (1987).

gerade in den Kinderzeichnungen erweisenden – uranfänglichen Verhältnisses des Subjekts zur Welt und zugleich der Raum eines uranfänglichen Sprechens. Hierhin gehört sowohl die in Michaux' Texten immer wieder beschworene Magie, die ein Weltverhältnis vor der Trennung zwischen Subjekt und Welt zum Ausdruck bringt: »J'étais autrefois bien nerveux. Me voici sur une nouvelle voie: Je mets une pomme sur ma table. Puis je me mets dans cette pomme. Quelle tranquillité!«⁹, sowie auch eine Anzahl von Gedichten, die den kindlichen Erwerb der Sprache stammelnd und spielerisch in Szene setzen:

Certains textes [...] sont de véritables archéologies du langage; ils reconstituent l'apprentissage qu'en fait l'enfant, le montrent en formation, des borborygmes aux premiers substantifs maladroits, sur lesquels se greffent des adjectifs, puis des prépositions, jusqu'au développement sophistiqué des phrases complexes.¹⁰

Der Lust am kindlichen Spracherwerb steht aber, wie wir noch sehen werden, eine tiefe Skepsis der entfalteten Sprache gegenüber.

Victor Segalen hat in seinem Roman *Les Immémoriaux* (1907) bekanntlich die traditionelle Sichtweise der exotischen Literatur aufgehoben, indem er sie umgekehrt hat: Er schildert dort am Beispiel der europäischen Eroberung und Missionierung Tahitis nicht mehr die Reaktion des Reisenden auf die Fremde, sondern die Reaktion des fremden Milieus auf den Reisenden. Michaux verfährt in einer Passage ähnlich, wenn er auf die Millionen von Fischen aufmerksam macht, die den Kiel des Schiffes gesehen haben, auf dem der Autor den Atlantik überquert. Man weiß nicht, was die Fische bei diesem Anblick gedacht haben mögen. Michaux' Europa-Kritik ist hierbei nicht ethnographisch bzw. kolonialkritisch motiviert, sondern richtet sich allgemeiner gegen die Folgen einer unbefragten Naturbeherrschung. Ingenieure und Geschäftsleute, die Vorhut Europas, sind im Verfolg ihrer Zwecke nur daran interessiert, das Meer rasch zu überqueren. Ihr Prinzip lautet (und so macht Michaux es ihnen zum Vorwurf): »Toujours se mettre au-dessus de la nature jamais dedans« (EJV, 18). Deshalb ist das Schiff blind und blöde, und man könnte die Reise, heißt es, genauso gut in einem Sack vornehmen. An diese Feststellung knüpft sich die Prophezeiung einer neuen Exotik: In weniger als fünfzig Jahren werde man alle Schiffe mit Gerä-

9 Henri Michaux (1983: 9).

10 Étienne Rabaté (1987: 122).

ten ausrüsten, die den Reisenden zur unterseeischen Welt in Beziehung treten ließen. Das Gesichtsfeld würde sich damit über den engen Rahmen der Zweckrationalität hinaus öffnen. An dieser Stelle sei kurz noch auf das Reisetagebuch eines anderen Schriftstellers verwiesen. Ein Jahr vor *Ecuador* legte André Gide seinen Band *Voyage au Congo* vor. An einer Stelle spricht Gide – der mit seiner Rede *Découvrons Henri Michaux* von 1941 übrigens zu den Entdeckern unseres Autors zählt – von der Angst, die ihn bei der Befahrung des Kongoflusses befällt. »Chaque occasion de descendre à terre nous trouve prêts«¹¹, und weiter:

Lente remontée du fleuve dans la nuit. Sur la rive gauche, au loin, quelques lumières; un feu de brousse, à l'horizon; à nos pieds l'effrayante épaisseur des eaux.¹²

Gides Notiz hält den Schrecken über die Abgründigkeit fest, die normalerweise hinter dem Eindruck der Sicherheit von Naturbeherrschung verborgen bleibt. Die undurchdringlichen Gewässer gemahnen an eine Natur, die sich nicht immer domestizieren lässt. Michaux erkennt in der Abgründigkeit dagegen den Normalfall und richtet sich gleichsam in ihr ein. Ich verweise hier nur auf die beiden Prosastücke »Conseil au sujet de la mer« aus *La Nuit remue* (1935) sowie »Ma vie s'arrêta« aus *Entre centre et absence* (1936), die beide als Kontrast zu Edgar Allan Poes Erzählung vom Malmstrom gelesen werden können, insofern der Amerikaner noch die Möglichkeit einer listigen Überwindung der Natur gegeben sieht, Michaux aber die Abgründigkeit als unaufhebbar und nahezu als seelischen Alltag begreift.¹³

An die Stelle der traditionellen Exotik tritt bei diesem Autor die Wendung auf das Bewusstseinsleben. In diesem Sinn kann er in sein Tagebuch notieren: »Je ne suis plus à Quito, je suis dans la lecture« (EJV, 41). Zu dieser radikalen Wendung zum Bewusstseinsleben hin gehört auch das Lob der Tapete bzw. der Wand. Kurz nach seiner Ankunft in Ecuador beobachtet sich der Autor, wie er sich in Risse, Flecken und Linien einer Wand versenkt und dabei unerwartete Entdeckungen macht. Er sieht ein mit Gesang begabtes Möbelstück, die Figur eines Narren sowie eine Frauengestalt (EJV, 36-37). Diese Szenerie ist kaum zu interpretieren (für sein Werk gilt schließlich insgesamt, dass die hermeneutische Funktion immer wieder in

11 André Gide (⁶⁰1947: 18).

12 Ibid.

13 Siehe hierzu Eberhard Geisler (1992: 182-184).

den Hintergrund rückt und subjektiven, größtenteils exorzistischen Funktionen Platz macht); es kommt hier hauptsächlich wohl darauf an, überhaupt auf das Vermögen der Imagination aufmerksam zu machen. An anderer Stelle in diesem Buch bezeichnet Michaux den Blick auf die Wand als besonders effizienten Weg zur Selbsterkenntnis; seine Reise, bekennet er, war insofern ein Fehler: »On trouve aussi bien sa vérité en regardant quarante-huit heures une quelconque tapisserie de mur« (EJV, 120). Interessanterweise äußert sich auch André Gide in dem bereits zitierten Tagebuch seiner Kongoreise zu dem – übrigens auf Leonardo da Vinci zurückgehenden¹⁴ – Vorschlag, statt der gewohnten farbigen äußeren Wirklichkeit einmal nur eine Wand zu betrachten. Diese Äußerung findet sich anlässlich seiner unterwegs vorgenommenen Lektüre der Grabrede Bossuets auf Henriette d'Angleterre. Obwohl Gide dieses Stück Literatur schätzt, wendet er sich offenkundig gegen Bossuets Betonung der Unabänderlichkeit der Endlichkeit menschlicher Existenz einerseits, ihrer Unsterblichkeit andererseits. Anders als bei Michaux, bei dem der Blick zur Wand eine interessante Alternative zur »normalen« Wirklichkeitsschau darstellt, wertet Gide ihn darum ab als Blick auf das Unabänderliche und plädiert für die Anschauung der abwechslungsreichen äußeren Wirklichkeit als ein dem lebendigen Subjekt einzig Gemäßes. Gide antwortet entrüstet auf den Vorschlag einer solchen Wand-Vision:

Imagine-t-on quelqu'un qui dirait à un voyageur: «Ne regardez donc pas le fuyant paysage, contemplez plutôt la paroi du wagon, qui elle, du moins, ne change pas.» Eh parbleu! lui répondrais-je, j'aurais tout le temps de contempler l'immuable, puisque vous m'affirmez que mon âme est immortelle; permettez-moi d'aimer bien vite ce qui disparaîtra dans un instant.¹⁵

Bei Gide steht die Wand für Objektivität, und zwar für eine unerwünschte; bei Michaux ist sie willkommener Projektionsschirm seines Innenlebens. In die Nähe dieses Phänomens gehört auch der Tagtraum. Der Autor berichtet

14 Unter dem Titel »Modo d'aumentare e destare lo 'ngegnio a varie invenzioni« notiert Leonardo in seinen Schriften über die Malerei: »Non resterà però di mettere infra questi precetti una nova invenzione di speculazione, la quale, benchè paia piccola e quasi degna di riso, non di meno è di grande utilità a destare lo 'ngegnio a varie invenzioni: e questo è, se tu riguarderai in alcuni muri imbrattati di varie macchie o pietre di vari misti, se avrai a invencionare qualche sito, potrai li vedere similitudine di diversi paesi, ornati di montagne, fiumi, sassi, alberi, pianure, grandi valli e colli in diversi modi; ancora vi potrai vedere diverse battaglie e atti pronti di figure, strane arie di volti e abiti e infinite cose, le quali tu potrai ridurre integra e bona forma«, Leonardo da Vinci (1928: 132).

15 André Gide (⁶⁰1947: 30-31).

von seiner Praxis, vor dem Schlafengehen sich in angenehme und vorteilhafte Situationen hineinzudenken, um Schlaf bzw. eine Bastion gegen die Aggressivität der anderen zu finden (EJV, 47). In seinem Buch *Façons d'endormi, façons d'éveillé* von 1969 ist er nochmals auf das Phänomen des Tagtraums zu sprechen gekommen, um ihn auch dort als Weg zur individuellen Freiheit zu apostrophieren.

Ecuador ist, wie eingangs angedeutet, eine Art Musterbuch, in dem sich die wesentlichen Aspekte des Gesamtwerks bereits vertreten finden. So erwähnt Michaux auch seine Malerei, für die er später ebenso bekannt wie für seine Dichtung werden sollte, und zwar hinsichtlich der menschlichen Phantasmen, Monster und Seelenporträts, die er seit etwa 1925 malt und auch in Ecuador dem Gedanken an die Darstellung äußerer Wirklichkeit entgegensetzt, und so erwähnt er hier auch Experimente mit Drogen, die er später in mehreren Büchern und lyrischen Texten genauer erkunden sollte.

Ein weiterer Aspekt ist das Lob der Eintönigkeit. Einer der hier gesammelten Texte setzt bei dem Versuch an, die Kordilleren zu beschreiben. Der große Gebirgszug stellt sich in seiner Nacktheit und mangelnden Vegetation als nichts anderes denn als aufgehäufte Erde dar, als unablässige Wiederholung von Erde. Dem Autor wird diese Beobachtung zum Anlass, über Wiederholung und Eintönigkeit nachzudenken, die ihm entgegen landläufiger Auffassung als ebenso wertvoll wie die Vielfalt erscheinen. Die Kordilleren sind – ähnlich wie das Meer oder ein Wald – Beispiel für eine Größe, die nur schwer optisch zu erfassen und sprachlich auszudrücken ist. Die Philosophen, die zuhause blieben und hinter der Vielfalt des Seienden immer wieder nur das Sein erkannten, seien der Größe näher als die Reisenden, die sich unterwegs immer wieder nur innerhalb der Mannigfaltigkeit bewegten.

Il est superflu de constater combien les voyageurs, quand ils écrivent, sont dépourvus de grandeur (causes et effets sont mêlés ici) et combien celle-ci est courante chez les philosophes, qui connaissent si peu la terre. On en trouve parmi eux qui, tellement pris de cette passion de la répétition, ont fini par ne plus voir que l'*être* en chaque être et y arrivent de bonne foi. Sa femme, un chien, un hibou, un saule: être, être, être. Il voit leur différence, mais l'être répété l'enivre par-dessus toute différence. (EJV, 184-185)

Michaux selbst hat in seinem lyrischen Werk der Monotonie einen großen Raum zubilligt. In den litaneihaften Wiederholungen vieler seiner Gedichte wird die bedrohliche Umwelt gleichsam zersungen, um jenseits der

Mannigfaltigkeit dem lyrischen Ich ein Aufgehen in einer mystischen Einheit zu ermöglichen. In diesem Sinn urteilt auch Henri Meschonnic:

La référence au sacré, et à la magie, est explicite. C'est parce que la visée de Michaux déborde la sécularisation esthétique, ou esthétisante, d'autres préceptes de répétition, comme celui de Gertrude Stein. C'est une visée éthique. Proche du mythe, en tant que récit de vérité.¹⁶

Eine Passage aus *Ecuador* zeigt dabei die Genese der Repetitivität als letztem Rekurs eines Ich, das seine Schwäche und Not nicht anders als am Rande einer entfalteten Diskursivität zum Ausdruck bringen kann:

Prêtez-moi de la grandeur,
Prêtez-moi de la grandeur,
Prêtez-moi de la lenteur,
Prêtez-moi de la lenteur,
Prêtez-moi tout,
Et prêtez-vous à moi,
Et prêtez encore,
Et tout de même ça ne suffira pas. (EJV, 148)

Die Wiederholung zerreibt die Sprache, weil innerhalb der Sprachkette – und selbst wenn dort ›alles‹ genannt würde – nichts erscheinen kann, was den bodenlosen Mangel des Ich aufzufüllen vermöchte. Ähnlich formuliert der Autor anlässlich eines Experiments, das er in späteren Jahren mit einem schlichten, mit Eisenlamellen bestückten afrikanischen Musikinstrument (Sanzas) durchgeführt hat. Er entlockt diesem Instrument einen monotonen, kläglich Laut:

Cependant je faisais à l'instrument répéter et répéter le signal de désolation, ce son dévastateur pour moi sauveur, l'expression têtue du «sans espoir», je l'écou-tais avec avidité. Pas de discours. Pas d'enchaînement. Seulement dénégation sur dénégation. Un unique son rébarbatif. Il suffisait.¹⁷

Genügt dem Ich innerhalb der diskursiven Kette nichts, so kann es Genüge am Rand der Sprache (hier: der musikalischen Sprache) finden (›Il suffisait‹). Diese Monotonie ist das Medium einer tiefen Berausung. In *Ecuador* notiert der Autor:

16 Henri Meschonnic (1987: 197).

17 Henri Michaux (1985: 28-29).

Ma chambre donne sur un volcan.
La fenêtre de ma chambre donne sur un volcan.
Enfin un volcan.
Je suis à deux pas d'un volcan.
Il y avait dans notre propriété un volcan.
Volcan, volcan, volcan.
C'est ma musique pour ce soir.
[...] Peu de phrases. Le gong fidèle d'un mot. (EJV, 46-47)

Hier ist die Sprache als System von Differenzen weitgehend stillgelegt, und die eintönige Lautfolge kann als eigentliche Musik aufgefasst werden, mit deren Hilfe er das Reich der inneren Exotik zu betreten und sein Zentrum am Rand (der Sprache wie von Intersubjektivität überhaupt) zu finden vermag. Die Eintönigkeit konfiguriert dabei das Paradox, dass die Absage an Sprache noch einmal sprachlich mitgeteilt wird.

Die Einheit steht auch im Vordergrund des lyrischen Spätwerks, das zu einem gewissen Teil auf Erfahrungen mit Drogen beruht. Auch wenn der Autor dort – ähnlich wie auch in seiner Tuschmalpraxis, deren »[G]estes du dépassement / du dépassement / surtout du dépassement«¹⁸ er hymnisch feiern wird – etwas wie reine Heterogenität zu erfahren beansprucht, rangiert die Einheit – wie man vor allem hinsichtlich bestimmter später Texte kritisch einwenden kann – faktisch trotzdem vor der Mannigfaltigkeit. Eine ähnliche Aporie findet sich bekanntlich in der zeitgenössischen Philosophie – bei Bergson, der in der »durée« bzw. im »élan vital« ebenso Einheit und Mannigfaltigkeit ineins zu denken beanspruchte, der Einheit aber letztlich den Vorrang einräumen musste.¹⁹

Die Wendung gegen die Sprache, die in der repetitiven Litanei impliziert ist, wird in unserem Text auch noch in anderer Hinsicht deutlich. Der Autor bekennt, er sei ein schlechter Leser, alle Texte seien für ihn unverständlich, und aus diesem Grund habe er auch für Texte kein Gedächtnis. Neben dieser Leseschwierigkeit verspüre er aber auch das Bedürfnis, die Texte selbst unlesbar zu machen und zu entstellen. Anlass für diesen Tagebucheintrag ist die Lektüre eines Textes eines gewissen Zeixe Man über ei-

18 Henri Michaux (†1982 [1951]: [41]).

19 Auch Paul Morand übrigens erweist sich als Zeitgenosse Bergsons und stellt die Erfahrung reiner Heterogenität ins Zentrum seines Strebens: »Je m'aperçois encore ici, au moment de débarquer, que je n'aime pas les voyages, que je n'aime que le mouvement. C'est la seule vérité, la seule beauté. Je n'aurai pas honte de ma vie tant qu'elle sera mobile. Seul point fixe: l'idée de changement«, in: Paul Morand (1926: 31-32).

nen Maler namens Papazoff. Da sich weder Papazoff noch Zeixé Man ermitteln lassen, liegt die Vermutung nahe, dass Michaux' entstellende ›Lektüre‹ sich hier auf Gestalt und Werk Mallarmés bezieht, der zu Beginn der betreffenden Passage genannt wird.²⁰ Michaux ergötzt sich daran, das Material seiner ›Lektüre‹ zu entstellen und zu Nonsens werden zu lassen. Ich zitiere drei Sätze:

Après son mariage, son instinct le fit geindre Mallarmé.
Sa pose et son goût des frictions ne facilitèrent pas son abécès.
Geindre était pour lui un homme qui n'avait pas besoin de «self», un roteur obscur enregistrant les actes de naissance. (EJV, 71-72)

Hier wird die bei Michaux immer wieder zu beobachtende Tendenz deutlich, sich in einen Raum jenseits von Sinnhaftigkeit und Intersubjektivität zu begeben.²¹ Eine ähnliche Entstellung von Sprache hat er übrigens später nochmals in dem literarischen Text »Une vie de chien« aus der Sammlung *Mes Propriétés* beschrieben, wobei im Unterschied zu der Tagebucheintragung auch hier das Paradox eines Vortrags im Plauderton einerseits und der Aufkündigung der intersubjektiven Funktion der Literatur andererseits hervortritt.²² An dieser Stelle sei nochmals an Gide erinnert, der ganz im Gegensatz zu Michaux sein Vergnügen an der metonymischen Wucherung der Sprache findet und seinen Reisebericht mit Fußnoten, Lese Früchten und Kommentaren versieht. Michaux hat sein literarisches Prinzip an anderer Stelle formuliert: »Attention au bourgeonnement! Écrire plutôt pour court-circuiter.«²³

In Anbetracht des Michauxschen Versuchs einer Herauswindung aus Traditionen und Zusammenhängen sei abschließend – wie zum Teil bereits angedeutet – darauf hingewiesen, dass der Autor trotz aller Randgänge durchaus an bestimmte literarische bzw. philosophische Projekte von Vorläufern und Zeitgenossen anknüpft. Den antirhetorischen Impuls teilt er mit der gesamten Avantgarde. Breton beispielsweise hatte 1920 in einem dadaistischen Manifest geschrieben, der zeitgenössische Dichter zeichne sich

20 In diesem Sinn siehe auch Jean-Pierre Martin (1991).

21 Jean-Pierre Martin (1991: 405) sieht in diesen Sätzen zwar gewisse rekonstruierbare Sinnelemente (Anspielungen an Mallarmé und dessen Werk) gegeben, unterstreicht vor allem aber auch, dass Michaux' Negativität sich hier gegen die Konvention der Lektüre selbst wendet und damit über Mallarmés Hermetik hinausgeht.

22 Cf. hierzu Eberhard Geisler (1992: 99ss.).

23 Henri Michaux (1980: 44).

durch seine Attacke auf die Sprache als der schlimmsten aller Konventionen aus.²⁴ Negativität als Schreibimpuls lernt Michaux bei Lautréamont kennen. Hinsichtlich seines Projekts einer Überbietung der traditionellen Exotik ist als Vorläufer natürlich Rimbaud zu erwähnen, für den die Aufgabe des Dichters weniger in der Kopie vorgegebener Wirklichkeit als vielmehr im aktiven Überschreiten gewohnter Orientierungen im »dérèglement de tous les sens« liegt. Dichtung soll weniger als Resultat denn vielmehr als permanente, Krankheit, Wahn und Droge als Erkenntnismöglichkeiten nutzende Suche nach einem außerhalb der gesellschaftlich sanktionierten Alltagswirklichkeit vermuteten Wesentlichen begriffen werden.²⁵ Gegenüber der von Michaux mit Rimbaud anvisierten anderen Exotik bleiben selbst die ehrwürdigsten Werke der Weltliteratur bloß konventionell:

Des personnes sévères disent hardiment de Platon qu'il est médiocre, et Saint Augustin idem, médiocre, et Shakespeare et Dante et Goethe, et tout qui écrivit. D'autres, par contre, envient les écrivains. Mais ils ont tort et grandement. Ceux qui ont écrit, c'est que ça les contentait. Pour ceux qui n'écrivent point, c'est qu'ils n'ont pas été touchés suffisamment. Peut-être ils sont nés pour plus grand, pour plus beau; et peut-être qu'ils écriraient seulement, si morts, ou devenus coqs ou lamas ou vautours, ils revenaient ensuite à la vie d'homme, ou après quelque séjour infernal ou planétaire, au retour enfin d'une grande aventure et autrement essentielle que la nôtre. (EJV, 72-73)

Gleichzeitig, und damit kommen wir zur letzten Passage, die ich hier zitieren möchte, übt sich Michaux in *Ecuador* aber auch in der Abbildung der auf Reisen erfahrenen Welt. Wie gesagt, bedient er sich des »mimétisme«, um äußere Wirklichkeit zu beschreiben. Neben dem Faszinosum der Einheit, das wir festgestellt haben, findet sich auch die Bereitschaft, die vielfältigen äußeren Dinge zu betrachten und zu beschreiben, und die sich mit dem zweiten Reisebuch, *Un barbare en Asie*, das in den Fernen Osten führen wird, noch weiter steigert.²⁶ In der hier interessierenden Passage greift

24 André Breton (1979: 66).

25 Siehe hierzu die berühmten Briefe Rimbauds an Georges Izambard (13. Mai 1871) bzw. Paul Demeny (15. Mai 1871); Rimbaud (1979: 248-254).

26 Ob man darum – aus dem Grund größerer Nähe zur äußeren Wirklichkeit in *Un barbare en Asie* – eine unterschiedliche Wertung beider Reisebücher vornehmen kann, sei allerdings bezweifelt. Bruno Thibault nimmt eine solche Wertung vor: »*Ecuador* n'est pas un chef-d'œuvre; c'est un cahier d'esquisses, une recherche inquiète du »vrai« voyage. Toutefois ce journal de voyage marque une étape importante, celle de la négativité, que l'auteur saura dépasser dans son voyage suivant«, in: Bruno Thibault (1990: 487). Einem anticlassischen Autor *par excellence* wie Michaux das Skizzenhafte eines Buchs zum Vorwurf zu machen, erscheint uns ebenso absurd wie der Versuch, die Negativität,

der Autor dabei Impulse des Denkens seiner Zeit insofern auf, als er den Blick auf die Dinge als Blick auf deren Entstehung im Subjekt versteht und die Wahrnehmung als ein prozessuales, immer wieder in Fluss gebrachtes »Wahrnehmungserlebnis« (Edmund Husserl) auffasst (auf Michaux' Nähe zu Merleau-Ponty als dem Vertreter der französischen Phänomenologie und dessen Versuch, einen präobjektiven Zugang zur Welt zu denken, haben wir – ebenso wie auf seine Affinität zu der von verschiedenen Theoretikern betriebenen Kritik des autonomen Ich – bereits hingewiesen). Indem das Ich in einem Kontinuum sich ändernder Konzentrationsrichtungen steht und seinen geistigen Blickstrahl über die Gegenstände wandern lässt, entsteht – weil der Horizont der Wahrnehmungen stets offen bleibt – neben der aktuellen Wahrnehmung zugleich auch ein Feld von Gegenständen, die prinzipiell ins Bewusstsein treten können, aber zur Zeit vom Bewusstsein nicht fokussiert werden: »Das Bewusstsein der Aktualität wird [...] von einem Hof von Inaktualitäten umgeben.«²⁷ Der Autor – der den Philosophen natürlich den Humor voraus hat – beschreibt, wie sich das Schiff der Insel Curaçao nähert. Man fährt mehrere Stunden lang in einiger Entfernung zur Insel, um dann direkt in den Hafen einzulaufen. Hierbei nun bemerkt der Autor eine Störung seiner Wahrnehmung: Seine Sinne sind noch immer auf die Eintönigkeit des Meeres eingestellt und mit einer ganzen, von Leben wimmelnden Stadt überfordert. Das Bewusstsein zeigt seine Grenzen: Es kann die Ganzheit nicht wahrnehmen, sondern müsste Stück für Stück, kontinuierlich und additiv verfahren, um sich allmählich ein Bild zu machen. Am ersten Tag würde ein einziges Haus mit Tür und Vordach ausreichen, am zweiten könnte ein Kind mit einem Sandeimer dazutreten; dies wäre der dem Bewusstsein angemessene Umgang mit Vielfalt. Nach meinem Dafürhalten haben wir es hier mit einer der schönsten Liebeserklärungen zu tun, die ein reisender Phänomenologe an die Welt der Dinge abzugeben imstande ist²⁸:

die hier den Motor eines gesamten – literarischen wie bildnerischen – Lebenswerks bildet, als vorübergehende, noch nicht wesentliche Phase darstellen zu wollen.

27 Siehe Werner Marx (²1987: 59).

28 Obwohl bzw. gerade weil sich das phänomenologische Ich als »uninteressierter« und »unbeteiligter Zuschauer« versteht (siehe Edmund Husserl, *Cartesianische Meditationen*, § 15), hat der Phänomenologie in der Debatte zumindest eine ethische Komponente zugesprochen werden können. Die Reduktion auf das Bewusstseinsleben bedeutet eine »Schwächung der Subjektivität« (Pier A. Rovatti [1989: 281]), das heißt eine »Bewegung des Innehaltens gegenüber dem Nichtbeherrschbaren« (ibid.: 280) und führt zur »Gegenwart eines vorprädikativen Erlebnisses« (ibid.). »Die Retrozendenz als ethische Bewegung [...] ist ineins eine Entscheidung und ein Geschehenlassen; die Verantwortung, die das phänomenologische Tun mit sich bringt, zielt in eine Richtung, die der Selbstbehauptung

Curaçao à tribord.

On longe l'île, de loin, des heures durant.

Puis tout à coup on a mis le cap sur l'entrée du port. On est entouré, à moins d'une encâblure, de toutes choses, et notre œil ne voit rien, et notre cerveau ne comprend rien.

Ils restent marins encore quelque temps. La cristallisation se fait trop rapide. On nous eût encore donné une seule maison dans l'Atlantique, une porte et un auvent, et, le jour suivant un bébé près d'un seau de sable, quelle joie!

Mais non, on me prive de tout pendant quinze jours, puis en une minute toute une ville se pousse contre moi, des maisons par centaines, des hangars, des cheminées [...] des constructions inconnues, je ne sais quoi encore, et je ne sais qu'en faire. (EJV, 25-26)

Bibliographie

Literarische Werke und andere Quellen

- Breton, André (1979 [1924]): *Les pas perdus*, Paris: Gallimard.
Da Vinci, Leonardo (1928): *Prose*, hrsg. v. Luigi Negri, Turin: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
Gide, André (⁶⁰1947 [1927]): *Voyage au Congo. Carnets de route*, Paris: Gallimard.
Michaux, Henri (1980 [1954]): *Face au verrous*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris: Gallimard.
Michaux, Henri (1982 [1933]): *Un barbare en Asie*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris: Gallimard.
Michaux, Henri (²1982 [1951]): *Mouvements*, Paris: Gallimard.
Michaux, Henri (1983 [1938]): *Plume*, précédé de *Lointain intérieur*, Paris: Gallimard.
Michaux, Henri (²1983): »Quelques renseignements sur cinquante-neuf années d'existence«, *Cahiers de l'Herne*: Henri Michaux (1966), Paris: L'Herne, pp. 11-15.
Michaux, Henri (1984 [1929]): *Ecuador. Journal de voyage*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris: Gallimard.

tung eines herrschaftsausübenden Subjekts entgegengesetzt ist«, (ibid.: 283). »Das Phänomen, das zu ›sehen‹ die Phänomenologie durch die *epoché* erreichen will, erweist sich als ›unsagbar‹« (ibid.: 286). Die Prozessualität des phänomenologischen Erkennens schließlich trägt gleichfalls dazu bei, den Anspruch, das Ganze je abschließend zu sehen, aufzugeben, und würdigt den Gegenstand einer permanenten Annäherung (cf. ibid.: 288). Differenzierend sei noch darauf hingewiesen, dass sich das Bewusstsein für Husserl durchaus auch auf einen kollektiven Gegenstand richten kann. Als Beispiel für dieses vielstrahlige Bewusste nennt er – im Zusammenhang seiner phänomenologischen Beschreibungen der verschiedenen Intentionalitäten des Bewusstseins – die Mutterliebe: »[...] die Mutter, die liebend auf ihre Kinderschar blickt, umfaßt in e i n e m Akte der Liebe jedes Kind einzeln und alle zusammen«, in: Edmund Husserl (⁴1980: 251). Das von Husserl gewählte Beispiel macht jedoch deutlich, dass der Zerteilung des vom Ich ausgehenden Liebesstrahls in ein »Bündel von Strahlen« bzw. dem Akt der Wahrnehmung eines kollektiven Objekts ein jeweiliges Kennen- und Liebenlernen der Einzelobjekte (hier: der kindlichen Individuen) vorausgegangen sein muss.

- Michaux, Henri (1985): »Musique en dérouté«, in: id.: *Déplacements. Dégagements*, Paris: Gallimard, pp. 25-35.
Morand, Paul (1926): *Rien que la terre*, Paris: Grasset.
Rimbaud, Arthur (1979): *Œuvres complètes*, hrsg. v. Antoine Adam. Paris: Gallimard.

Forschungsliteratur

- Bellour, Raymond (1986): *Henri Michaux*, Paris: Gallimard.
Geisler, Eberhard (1992): *Henri Michaux. Studien zum literarischen Werk*, Stuttgart / Weimar: Metzler.
Heißenbüttel, Helmut (1966): »Anmerkungen zu einer Literatur der Selbstentblößer (M. Leiris, A. Breton, H. Michaux)«, *Merkur* 20, pp. 568-577.
Husserl, Edmund (⁴1980): *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie*, Tübingen: Niemeyer.
Martin, Jean-Pierre (1991): »De la lecture comme sabotage. Michaux et Papazoff«, *Poétique* 88, pp. 399-418.
Marx, Werner (~1987): *Die Phänomenologie Edmund Husserls. Eine Einführung*, München: Fink.
Merleau-Ponty, Maurice (1969): »L'expression et le dessin enfantin«, in: id.: *La Prose du monde*, Paris: Gallimard, pp. 204-211.
Meschonnic, Henri (1987): »Le rythme et le poème chez Henri Michaux«, in: Mathieu, Jean-Claude / Collot, Michel (Hrsg.): *Passages et langages de Henri Michaux. Actes de la troisième »Rencontre sur la poésie moderne«* (ENS, juin 1986), Paris: Corti, pp. 185-208.
Moura, Jean-Marc (1998): *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XX^e siècle*, Paris: Champion.
Rabaté, Étienne (1987): »L'enfance«, in: Mathieu, Jean-Claude / Collot, Michel (Hrsg.): *Passages et langages de Henri Michaux. Actes de la troisième »Rencontre sur la poésie moderne«* (ENS, juin 1986), Paris: Corti, pp. 117-130.
Rovatti, Pier Aldo (1989): »Das Rätsel der Epoché«, in: Jamme, Christoph / Pöggeler, Otto (Hrsg.): *Phänomenologie im Widerstreit. Zum 50. Todestag Edmund Husserls*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 277-288.
Thibault, Bruno (1990): »Voyager contre: la question de l'exotisme dans les journaux de voyage d'Henri Michaux«, *The French Review* 63: 3, pp. 485-491.

Mechthild Albert
(Saarbrücken)

IMAGINIERTES AMERIKA, ERINNERTES SPANIEN, ERLEBTES
ARGENTINIEN: RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA IN BUENOS AIRES

Nous n'avons pas été en Amérique, mais une fraternité fatale nous fait penser à ses paysages, parce que la nostalgie du crépuscule cherche les endroits d'élection: ceux où l'on naquit pour la seconde fois, ceux où un frère à nous a vu le jour, ceux par où passa notre père sans nous en avoir jamais rien dit. (PA, 314)¹

Mit diesen Worten beginnt Ramón Gómez de la Serna eine Serie von literarischen Skizzen, die in den Jahren 1922 und 1923 unter dem Titel »Paysages imaginaires d'Amérique« bzw. »Nouveaux paysages imaginaires d'Amérique«, übersetzt von Francis de Miomandre, in der Pariser *Revue de l'Amérique Latine* erscheinen. Ramón entwirft in diesen Prosagedichten knappe Szenen und Landschaftsbilder einer imaginären Neuen Welt – teils onirische »paysage[s] de l'inconscience«, teils klischeehafte Topoi oder präziöse *greguerías*. Amerika erweist sich hier einmal mehr als »endroit d'élection« der Avantgarde, die auf den fernen Kontinent ihre Sehnsucht nach dem Ursprünglichen, Primitiven, nach dem verlorenen Paradies projiziert.² Im Geiste eines solchen Exotismus greift Ramón auf mythische Vorstellungen aus der Zeit der Konquistadoren zurück. Er erwähnt Häuser, die im Winde schwanken, wundertätiges Heilwasser, Silberglöckchen, die in Bäumen Sphärenmusik von sich geben oder schwimmende Inseln:

Ce sont des îles qui échappent à l'explorateur et qui portent leur verdure exultante et leur virginité sur les mers d'Amérique, en lui envoyant le parfum de leurs grands basilics. (NPA, 198)

1 Siglen der zitierten Primärliteratur: PA = »Paysages imaginaires d'Amérique«, *Revue de l'Amérique Latine* I: 4 (1922), pp. 314-320; NPA = »Nouveaux paysages imaginaires d'Amérique«, *Revue de l'Amérique Latine* IV: 3 (1923), 193-199; EBA = *Explicación de Buenos Aires* (1948), Buenos Aires: La Flor, 1975; CMM = *Cartas a mí mismo* (1956), Madrid: Espasa-Calpe, 1962; NPV = *Nuevas páginas de mi vida* (1957), Madrid: Alianza, 1970. Die Stadtexte Ramóns liegen inzwischen vor als vol. XV der von Iona Zlotescu besorgten Gesamtausgabe: *La ciudad. Madrid, Buenos Aires (1919-1956)*, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999.

2 Cf. Michael Rössner (1988).

Ähnliche Amerika-Topoi finden sich bereits einige Jahre zuvor in dem Porträt, das Ramón anlässlich des ›Salón de los Íntegros‹ (1915) von Diego Rivera zeichnet.³ Poetologische Qualität gewinnt die avantgardistisch geprägte Lateinamerika-Exotik in Gestalt eines ›Blauen Flusses‹, Gegenbild zur ›Blauen Blume‹ der Romantik. Diesem Gewässer vertrauen die Dichter ihre misslungenen oder verheißungsvollen Werke an – in Gestalt von Papierschnipseln oder gefalteten Papierbooten:

Il y a un fleuve bleu, trouble à force d'être bleu, qui est celui qui emporte avec soi toutes les jeunesses, le fleuve où se soulagent tous les romantismes, le fleuve où les poètes jettent leurs poèmes, déchirés en petits morceaux ou pliés en forme de petits bateaux. (NPA, 199)

Wie das Bild vom ›Blauen Fluss‹ der jugendlichen Inspiration sind sämtliche *Tableaux* dieser »Paysages imaginaires« antimimetisch und fiktional zu verstehen; sie wollen keine Aussage über die Wirklichkeit treffen, sondern besitzen eindeutig Kunstcharakter:

Sur cette scène de paysages imaginaires il peut y avoir une erreur, mais il faut l'affronter. Pourquoi devrais-je nier l'évidence de ce que je n'ai pas vu? (PA, 319)

Ohne eine direkte eigene Anschauung des Fremden zu besitzen, gefällt sich Ramón in der Pose des *voyageur immobile*, der eine Forschungsreise in seine eigenen Phantasiewelten unternimmt, »dans cette Amérique que je parcours comme un explorateur [...] qui ne l'a jamais explorée« (NPA, 196). Immer wieder betont Ramón die Tatsache, dass es sich beim Betrachter bzw. Schöpfer dieser Bilder um einen Spanier handelt, der nie in Amerika gewesen ist – »qui n'a pas été en Amérique« (PA, 318) –, der mithin über eine rein euro-, ja hispanozentrische Perspektive verfügt, und unterstreicht damit den artifiziellen Charakter seiner Prosagedichte:

Je suis en Espagne – ces paysages sont toujours composés en prenant pour point de départ mon balcon qui est en Espagne – et je le [scil. le couchant américain] vois. (PA, 314)

Fünfundzwanzig Jahre nach Erscheinen dieser vignettenartigen Phantasiestücke, das heißt im Jahre 1948, haben sich die raum-zeitlichen Koordina-

3 In: *Ramón en cuatro entregas*, editado por Juan Manuel Bonet, Madrid: Museo Municipal, 1980, vol. II, p. 82. Cf. Mechthild Albert (1991: 150).

ten in Ramóns Verhältnis zu Amerika verändert, ja umgekehrt. Denn in der Zwischenzeit hat er einen anderen »Balkon« betreten, der ihm eine neue Sicht der Dinge eröffnet. In den Jahren 1931 und 1933 nämlich hatte Ramón anlässlich zweier Vortragsreisen nach Argentinien nicht nur einen Teil von Amerika, sondern auch seine spätere Frau, Luisa Sofovich, kennengelernt, mit der er bei Ausbruch des Spanischen Bürgerkriegs endgültig nach Buenos Aires übersiedelt. Was die Dimension der Zeit betrifft, so ist der historische Moment der Avantgarden inzwischen vorüber, und Ramón verwandelt sich zusehends in den anachronistischen »superviviente de una época«⁴. Im Windschatten der weltgeschichtlichen Katastrophen zählt sich der Emigrant zu den »supervivientes universales«, die bleiben, um den Nachgeborenen die »Welt von gestern« zu dokumentieren.⁵ Auch die Raumfahrung des einstigen Avantgardisten ist dezentriert, denn der Mittelpunkt des Ramónschen Universums, die *tertulia* des Café Pombo, hat sich aufgelöst. Geographisch befindet er sich an den Antipoden Spaniens, um die Welt nunmehr von Buenos Aires aus zu betrachten:

Internacional, con aires universales de hogar nuevo, del otro lado de los horizontes europeos, accedida por barcos, por aviones y por trenes panamericanos, Buenos Aires es el gran balcón de la perspectiva, el sitio desde el que se ven todos los panoramas. (EBA, 188)

Indem er den amerikanischen gegen den europäischen Standpunkt eintauscht, vertauschen sich die Kategorien des »lado de acá« und des »lado de allá«, um mit Julio Cortázar zu sprechen. Der Ortswechsel von Madrid nach Buenos Aires impliziert also einen Perspektivwechsel, verfügt doch Amerika über eine eigene Optik – »Unos lentes especiales, los lentes de América« (EBA, 189) –, die einen unbezweifelbaren Erkenntnisgewinn verspricht:

Nosotros ganamos la posición envidiable de estar en «otro mundo» y de poder orientar el telescopio desde ese otro mundo. Por eso no tiene perdón de Dios el

4 Cf. das Kapitel »Ya soy un superviviente« (NPV, 107-110), wo es heißt: »Ha aumentado nuestra edad sin darnos cuenta y nos vamos convirtiendo en supervivientes de una época« (NPV, 107). Der »cargo honorífico de »superviviente«« wird definiert als »la jubilación más allá de la jubilación« (NPV, 108).

5 Cf. NPV, 109: »Ya somos como esos anticuarios que, metidos en su tienda de antigüedades, convierten en más antiguas sus cosas con sólo estar sentados en su sillón frailer en medio de ellas. ¿Y si dado lo que se promete de genicidios y triturasiones, todos los lejanos a los campos de la guerra, adquiriremos el máximo título de »supervivientes universales« y seremos los que quedemos para contar cómo era el mundo?«

que aquí oblitera su visión con parcialidades sin grandeza, notándose entonces que perdura en sus ojos la oftalmía que trajo de su lugar de origen y que no se ha adaptado a esta grandeza de miras, a esta capacidad tranquila de ver a lo lejos que tiene el Balcón de Buenos Aires. (EBA, 189-190)

Bereits im Jahre 1926 hatte Ramón in einer emphatischen »Salutación« für die ihm gewidmete Sondernummer der Zeitschrift *Martín Fierro* geschrieben:

Siempre vivimos frente a un río de dos orillas. La de enfrente para toda nuestra vida, nuestro pensar y nuestro mirar es América.⁶

Nun ist er selbst am anderen Ufer angelangt, und sein Bild von Amerika wird sich zwangsläufig verändern: von der Imagination zur Realität, von den Mythen der Avantgarde zur Wahrnehmung der Wirklichkeit, von der unberührten Urlandschaft zur kosmopolitischen Metropole. Als literarisches Medium verwendet er den gleichen assoziativ-beschreibenden Diskurs, den man aus seinen Stadttexten⁷ zu Madrid wie *El rastro* (1910) kennt, in denen er ein Mosaik urbaner Kuriositäten versammelt. Auf ähnliche Weise entfaltet er in *Explicación de Buenos Aires* einen neokostumbristischen Bilderbogen, der ebenso wie seine Autobiographie *Automoribundia* im Jahr 1948 erscheint. Welche Absicht er als Spanier mit diesem Werk verfolgt, das einem spanischen Publikum zugedacht ist, erläutert er im Prolog:

He procurado dar a mis amigos y compatriotas una clave de BA para que se paseen por sus calles y conozcan sus matices como si hubiesen desembarcado en la gran ciudad, tan americana, tan madrileña y tan barcelonesa.

Mi apreciación de los detalles que explican la ciudad está hecha desde aquí y desde allí, en una perspectiva de tiempo y mar.

He querido ver las diferencias y la intimidad de la familiar y extraña ciudad, centro optimista del porvenir, consuelo de finales peregrinos. (EBA, 7)

Auf der Grundlage von Kriterien, die er aus beiden Welten bezieht – »desde aquí y desde allí« –, möchte Ramón aufschlussreiche »detalles« und »matices« referieren, welche die Eigenheiten der argentinischen Metropole in ihrer Fremdheit und Vertrautheit deutlich machen – »las diferencias y la intimidad de la familiar y extraña ciudad«. Im Folgenden wollen wir an-

6 *Ramón en cuatro entregas*, vol. IV, p. 16; cf. Mechthild Albert (1991: 148).

7 Zu dieser Diskursmodalität cf. Andreas Mahler (1999: 11-36).

hand der *Explicación de Buenos Aires* beobachten, inwieweit Ramón das Fremde in seiner Differenz darzustellen versucht, um dann aber immer stärker das Eigene, Vertraute, Spanische in Lateinamerika wiederzufinden. Die Befindlichkeit des Emigranten widerspiegelnd, entfaltet sich das Amerika-bild im Spannungsfeld von Zukunft und Vergangenheit – »centro optimista del porvenir, consuelo de finales peregrinos«. Die gleiche Ambivalenz zwischen dem zukunftsorientierten Optimismus des einstigen Avantgardisten und der Spanien-Nostalgie des Emigranten konstatiert man in den *Nuevas páginas de mi vida* aus dem Jahre 1957, wo es in dem apologetischen Kapitel »Por qué estoy en América« heißt:

[...] aquí está el gran laboratorio anchuroso y con luces finales.

Mi deber de precursor, de inventor durante toda la vida de cosas nuevas e insólitas me ha dado derecho a alcanzar un sitio en América, el lugar nuevo donde, según Ortega, está «la juventud del mundo».

En verdad, éste es el escondrijo en que me he retirado de entrambos mundos y donde me mantengo «en estado de llegada», que ese es el único consejo que debe persistir en el emigrante artístico. (NPV, 172-173)

Hier findet sich ein letztes Echo des jugendlichen Impetus der Avantgarde, wie wir ihn aus der »Salutación« für *Martín Fierro* kennen (1926).⁸ Doch die avantgardistische Emphase hat sich verloren, stattdessen manifestiert sich der Wunsch nach Erkenntnis des Fremden im Vergleich beider Welten: »una gran afición a comprender el mundo y a ver los dos hemisferios reunidos« (EBA, 10). Die unmittelbare Anschauung der Neuen Welt führt zur Revision von Klischees – auch der eigenen. So dementiert Ramón implizit eben jenen *paisaje imaginario*, den er selbst Jahre zuvor entworfen hatte:

Ya lo sabéis, hombres de imaginación tropical que estáis lejos del trópico, aquí no hay marinas ni paisajes de estos en que los cactus echan por alto sus pies espinados; aquí se vive una ciudad utópica y europea que sorprende porque es otra cosa que la que se pensaba, y se desemboca en una Gran Vía sin preocupaciones, pero también con muchas camiserías. (EBA, 162)

Hier kündigt Ramón das avantgardistische wie triviale Exotismus-Paradigma der Neuen Welt auf. Als Strategie der Demythifizierung betont er die europäische Alltäglichkeit, ja Banalität der argentinischen Metropole. Dadurch macht er deren Wirklichkeit assimilierbar – weniger vielleicht für

8 Cf. *Ramón en cuatro entregas*, vol. IV, p. 17.

sein spanisches Publikum als vielmehr für ihn selbst, den Emigranten, der angestrengt darauf bedacht ist, der Fremde einen Anschein von Normalität zu verleihen. Daneben stürzt er einige argentinische Mythen wie den des Gaucho oder des Tango. Das diesbezügliche Kapitel überrascht durch seinen Mangel an Klischees. Ramón lässt dagegen viel Platz für aussagekräftige Originalzitate und betont seine frühe Initiation in den Geist des Tango durch das Gespräch mit Argentinern in Paris⁹ und Madrid:

[...] me di cuenta de lo que significaba [el tango], del alma sudamericana, que de antiguo, mucho antes de venir, había absorbido en libros, revistas y conversaciones con los argentinos de Madrid y de París. (EBA, 27)

Prüfstein des Argentinien-Bildes ist zweifellos der Umgang mit der Figur des Gaucho¹⁰. Ramón scheint dabei zunächst dem Kitsch der Pampa-Ikone zu erliegen, deren Porträt er in kurioser Mixtur aus *exotismo* und *casticismo* mit orientalischen und kastilischen Reminiszenzen überfrachtet:

El gaucho es una figura noble de campesino que parece remontarse a los orígenes. – Con su sombrero blando, barbado, poncho – chilaba distinguida –, facón, pantalón bombacha, al que orla a veces una extraña prenda de ropa blanca escarolada, botas de montar y espuelas de estrella, es el hidalgo rústico del campo. (EBA, 139-140)

Dann bricht er jedoch mit dem Klischee, um die Unangemessenheit der Simili-Folklore bloßzustellen:

En las grandes avenidas de la ciudad más europea de América sólo se ve al gaucho cuando se quiere dar color local a alguna demostración nacional, y lograr oír a unos buenos payadores es mucho más difícil que encontrar un buen «cantor» de flamenco en la Puerta del Sol. No se nos quiera ver entre barbudos de endrina barba montados a caballo con estribos de taza, ni establecidos entre la florida disputa, retruecada con aforismos y refranes aconsonantados en payadas de café pues eso sería inventar la «americana» frente a la «españolada». (EBA, 142)

Jenseits der touristischen und exotischen Fremdwahrnehmung sucht Ramón das verborgene Innenleben der lateinamerikanischen Großstadt zu entdecken:

9 Cf. die einschlägigen Beiträge in dem Sammelband *Paris et le phénomène des capitales littéraires* (1984).

10 Cf. Donald S. Castro (1995).

El novelista tiene aquí un gran mundo que descifrar con difícil cuidado, tomándose mucho tiempo, dando con la entraña popular que está debajo de su cosmopolitismo de brillantes tonos.

Yo procuro internarme en el secreto de la monumental vida – monumental por su calidad vital más que por sus monumentos – y dar al español lejano la síntesis rimbombante y escabrosa del variante y costoso Buenos Aires. (EBA, 152)

Wenn er behauptet, die Geheimnisse der Stadt erschließen zu wollen, suggeriert er ein hermeneutisches Interesse, das er letztlich nicht einlöst. Auch eine Synthese mag ihm angesichts der Vielfalt und Komplexität der argentinischen Wirklichkeit nicht gelingen. Vielmehr bleibt er an der Oberfläche der Phänomene, die er in ihrer facettenreichen Fülle als »observador ambulatorio« wahrnimmt (EBA, 155), das heißt als beobachtender Flaneur. Wenn er in *Explicación de Buenos Aires* die Straßen der argentinischen Metropole durchstreift, setzt er den Habitus seiner literarischen Promenaden durch Madrid fort:

El madrileño es muy callejeador, y por eso yo puedo vivir en esta ciudad, en que la calle se abre en abanicos interminables. (EBA, 132)

Hier wird deutlich, dass Ramón nach der Absage an den Exotismus in Form und Inhalt auf das absolut Vertraute zurückgreift, um in der südlichen Hemisphäre, in Buenos Aires, seinen gewohnten *Madrileñismo* zu praktizieren. Der müßige Spaziergänger richtet seine Aufmerksamkeit auf die Signifikanz des Alltäglichen. Unter dem Titel »Andando y observando« (EBA, 30-33) beobachtet er beispielsweise die Arbeit der Schuhputzer oder hausierende Kinder, die Haarnetze verkaufen, bemerkt den Luxus der Juweliers, registriert absonderliche Details:

Existen los micromnibus, que parece que tienen por misión llevar a los microhombres.

Lo servicial está siempre pronto: «Si su piano está desafinado, llame al 354652».

Bello título, leído al pasar: «Al chorizo honrado». [...]

Aquí se hacen los ensayos más originales de convivencia, y el Automóvil Club argentino ha ensayado una invitación de «¿Sube usted?», para peatones cansados de esperar tranvías. (EBA, 33)

Amüsierte Beobachtungen widmet er den »Pequeños negocios« (EBA, 33-39), welche die Einwanderer im Kampf ums Überleben erfinden: etwa den Heimservice für Regenschirm-Reparaturen, die Vitamin-Bar oder die Glückwunsch-Agentur – »agencia de enhorabuenas« –, die gewiss eine Marktlücke füllt. Den ernsten sozialgeschichtlichen Hintergrund dieser

Phänomene, dass nämlich der Mythos der Neuen Welt auch in ökonomischer Hinsicht ausgedient hat, erwähnt Ramón freilich nur beiläufig und auf humoristische Weise:

El hacer la América es cada vez más trabajoso, porque como oí el otro día a un porteño contestar a uno que decía, a grito pelado, que él había venido a «hacer la América»:

– Caballero, la América ya está hecha... Llega usted tarde. (EBA, 36)

Der Zauber von El Dorado ist verflogen, der Optimismus Amerikas¹¹ wird unterminiert von der Depression, die Ramón in Gestalt der »Tía Apa« thematisiert (EBA, 120-122). Das Augenmerk des spanischen Autors gilt ebenso den linguistischen Eigenheiten des Río de la Plata¹² wie auch den Besonderheiten des literarischen Lebens: Man schätzt illustrierte Gedichtbände und Vernissagen in angestaubter Atmosphäre (EBA, 167-169); auch Lyrik-Lesungen (EBA, 21-24) und Vorträge erfreuen sich großer Beliebtheit:

Sabido es que la Argentina es la primera consumidora de conferenciantes del mundo. (EBA, 69-72)

Unter den gastronomischen Spezialitäten erwähnt er die spezielle Vorliebe für den Aperitif, die sogenannten »copetines« (EBA, 48). Unerschöpfliches Amüsement bezieht der Flaneur schließlich aus den »chapas de portal« (EBA, 84-87), Namensschildern mit kuriosen Berufsbezeichnungen:

Una de las características de Buenos Aires son sus innumerables chapas de portal, en el marco de entrada, unas debajo de otras en lustrado bronce, algunas con antigüedad de epitafio: «Sociedad Wagneriana», «Conservatorio de Santa Cecilia», «Amigos del Dante».

Desde hace años sigo con curiosidad la estadística de estas placas con sus nombres y sus apellidos desconcertantes, añadidas las especialidades y las caprichosas industriosidades que se apuntan en muchas de ellas. (EBA, 84)

Entre las cosas curiosas que se anuncian como repiquete he encontrado alguna como éstas: «Rejuvenecedor de pieles», «Detective de los cementerios», «Jurado de conejos» [...]. (EBA, 85)

11 Gelegentlich wird dieser Optimismus noch evoziert (EBA, 48 und 158).

12 Er erwähnt beispielsweise den »seseo« (EBA, 12), die Neigung zu Euphemismen (EBA, 63) und widmet dem häufig verwendeten Begriff »Chafalonía« (EBA, 165-167) sowie bestimmten »Frasen y palabras diferenciales« (EBA, 94-97) wie »No más« und »¡Velay!« ein eigenes Kapitel.

Ein Flaneur, der auf sich hält, verachtet auch die Friedhöfe nicht. Sie zeugen vom verflochtenen Mythos Amerikas, denn dort ruhen all jene »pioneros de la muerte en el Nuevo Mundo« (EBA, 56), deren Ziel es war, »[de] hacer la América« (EBA, 178). In den vielsprachigen Grabsteinen der Charita erblickt Ramón ein Abbild der kosmopolitischen Metropole:

El exotismo y extranjerismo de los nombres explica lo que es la nueva matriz de la urbe. (EBA, 178)

In den Wohnvierteln der Lebenden gibt sich die Stadt noch deutlicher als internationaler Schmelztiegel zu erkennen. Es herrscht ein babylonisches Sprachengewirr, und die Straßen sind nach sämtlichen Regionen, Städten und Genies dieser Welt benannt. Buenos Aires fungiert insofern als multi-kultureller Mikrokosmos, als »universalidad sintetizada« (EBA, 133). Innerhalb dieses *abrégé de l'univers*¹³ nimmt Spanien einen privilegierten Platz ein, so dass die Straßen von Buenos Aires für Ramón zu einem »Echo«, einem »Spiegel« der Heimat werden:¹⁴

Todo este relato debe explicar cómo un nostálgico de España puede transitar con afición por este mundo, enrevesando en novelaria su españolismo, sorprendido por el incesante hallazgo, pertrechándose de rincones y recovecos y apuntando direcciones y tiendas para más detalladas excursiones en futuros días. (EBA, 134)

Die Passage ist aufschlussreich, stellt sich das Verhältnis zwischen Alter und Neuer Welt hier doch so dar, dass Buenos Aires dem spanischen Fundus lediglich einen neuen Firnis verleiht. In der Tat kommt der südlichen Metropole kaum ein eigener Wirklichkeitsstatus zu, denn der Deutungshorizont aller Wahrnehmung und Erkenntnis bleibt letztlich Madrid. Der Blick des heimwehkranken Emigranten richtet sich auf das Gleiche im Anderen, die Alterität schwindet angesichts der hispanischen Affinität, und die Dialektik zwischen Fremdem und Eigenem verlagert sich zugunsten des Bekannten und Vertrauten:

Todo se explica, por España y por lo español, en el ancho estadio de la ciudad inmensa, y el andariego de calles y plazuelas es como sonámbulo de Madrid, que sigue vías paralelas en una especie de sueño real, en que la plaza de Mayo es co-

13 Cf. Angelika Corbineau-Hoffmann (1991).

14 Cf. EBA, 133: »En seguida pisamos aceras paralelas a las españolas, y es grato ser testigos de un eco inmenso, viendo en el gran espejo la grandeza lejana.«

mo la Puerta del Sol y la avenida de Mayo es como la calle de Alcalá, llena de bazares, loterías, cafés con terraza con muchos limpiabotas [...]. (EBA, 134-135)

Hatte sich im Prosagedicht des Avantgardisten die antizipierende Imagination eines erträumten Amerika manifestiert, so tritt nun an deren Stelle der somnambule Tagtraum, der die wahrgenommene Realität reflexartig einer Metamorphose unterwirft, um immer wieder die rückblickende Vision eines erinnerten und ersehnten Madrid heraufzubeschwören. Die argentinisch-amerikanische Wirklichkeit gerät somit in den Verweisungszusammenhang eines ›parallelen Universums‹, wodurch sie nicht mehr in ihrer Singularität, sondern als bloße Reminiszenz und Spiegelung des heimatischen Spanien wahrgenommen wird. Dieser Mikrostruktur entspricht das Spätwerk Ramóns auch in seiner Makrostruktur, bildet doch *Explicación de Buenos Aires* (1948) zusammen mit dem später entstandenen Band *Nostalgias de Madrid* (1956) gewissermaßen ein Diptychon. Die Topographie von Buenos Aires setzt sich zusammen aus lauter spanischen Sehnsuchtsorten. Die Avenida de Mayo evoziert auf diese Weise die »rambla catalana«, die Calle de Alcalá und die Gran Vía, so dass die Spanier sich dort zuhause fühlen und promenieren »como Pedro por su casa« (EBA, 183-184). Bereits im einleitenden Kapitel »Buenos Aires es...« wird die Kapitale des Cono Sur ausschließlich über Spanien definiert:

Buenos Aires es...

[...] Preguntarse: «¿Qué hora será allá?», y hacer ese cálculo que tiene algo de prestidigitación, adivinación del pensamiento y doblaje del tiempo.

Encontrar una lata de aceite titulada «Personajes», y ver que en ella está reproducido a todo color «El caballero de la mano en el pecho».

Llegar a una Sevilla que estuviese en Cataluña [...].

Ver cómo se repite el mundo, aun habiendo venido a parar tan lejos [...]. (EBA, 9)

So sehr Ramón Argentinien schätzt¹⁵, so verstörend wirkt doch gelegentlich der Unterschied zwischen ›acá‹ und ›allá‹: ein anderer Himmel¹⁶, ein anderes Klima, so dass Weihnachten im Hochsommer gefeiert¹⁷ und der

15 Cf. NPV, 173-174.

16 Cf. in dem Kapitel »El cielo de aquí y a Cruz del Sur« (EBA, 13): »Lo que más nos desconcierta precisamente es que este cielo sea diferente al otro, al que hemos tenido sobre nuestra cabeza toda la vida.«

17 Cf. in dem Kapitel »Verano de aquí« (EBA, 63): »Lo que nos sorprende siempre al estar aquí es el que las del Año Nuevo sean fiestas bajo el imperio del sudor.«

Kunstgenuss des traditionellerweise an Allerheiligen aufgeführten *Don Juan* nachhaltig beeinträchtigt wird:

He visto aquí muy buenos Don Juanes [...]; pero en la tertulia del bodegón y de la gran cena había como una animación de Nochebuena pasada lejos del sitio indicado. – ¡Cuántas millas hasta Sevilla!

Todo en la representación del Don Juan aquí tiene un punto de añoranza, de melancolía lejana, de buñuelos de viento que se sabe que se están comiendo en otro lado.

[...] se sale del teatro con un vacío en el corazón [...]. (EBA, 175-176)

Da die Wahrnehmung von Differenz schmerzhaft ist, werden die Unterschiede eskamotiert und zu einer ›Wiederkehr des Gleichen‹ nivelliert – »Ver cómo se repite el mundo, aun habiendo venido a parar tan lejos« (EBA, 9). Dem von Verlusterfahrungen traumatisierten Emigranten ist es ein täglicher Trost, im Fremden das Eigene zu entdecken. Das beginnt bei recht banalen Dingen: Auch in Buenos Aires findet Ramón »Chorizo de Cantimpalos« (EBA, 98-102) und kann seine Gäste mit »Manzanilla« und »Mantecados« bewirten, ein Akt hispanischer Kommunion, der mehr bewirke als jeder »discurso de unión iberoamericana«:

Yo me quedo satisfecho, como si hubiese dado comunión española – tierra y vino espiritual –, a los que sólo adivinan vagamente lo que es nuestra España. (EBA, 88)

Der Klang von Kastagnetten schließlich, Herzschlag Spaniens – »ese latir de España« (EBA, 91) –, bedeutet ihm Lebensimpuls und Wiederauferstehung der Heimat in der Ferne.¹⁸

Offensichtlich handelt es sich bei dieser selektiven Wahrnehmung weniger um eine ideologisch motivierte ›Hispanisierung‹ Lateinamerikas als vielmehr um eine individualpsychologische Kompensationsstrategie. Dennoch verweist auch diese auf herrschende Hispanitäts-Diskurse und Ideologeme wie sie in Ortega y Gasset's Argentinien-Essays¹⁹ oder der Polemik

18 Cf. das Kapitel »Las castañuelas que pasaron el mar« (EBA, 91-93). Die Wiederauferstehung der Kastagnetten in der Ferne – »su resurrección en la lejanía« (EBA, 92) – verleiht ihnen eine tiefere Bedeutung: »Tocadas por ese mundo de castizas bailadoras que llenan la noche porteña, tienen un retruco de triunfo de la madre patria, en sus otras playas, que son el sacar la cabeza después de interminable nado desde la otra orilla. [...] Duchados de castañuelas, avivados por ellas, agilizados por su fosforescencia, encontramos en la ciudad americana un estímulo más, para seguir viviendo [...]« (EBA, 93)

19 Ein kontrastiver Vergleich zwischen Ramóns Argentinien-Erfahrung und Ortegas Essays »Meditación del pueblo joven«, »Meditación de la criolla« usw. wäre gewiss aufschlussreich.

um Madrid als »meridiano intelectual de Hispano-América«²⁰ entworfen werden. Neben rein materiellen »símbolos españolistas« (EBA, 92) wie etwa den Kastagnetten oder dem »Chorizo« finden wir bei Ramón daher auch explizit hispanozentrische Konzepte wie das des »criollo«:

La Argentina tiene el criollo más claro, el que nos puede ser más idóneo, porque apenas tiene mestizaje, que es lo que más aparta del criollismo. (EBA, 25)

Aquí lo criollo es generalmente lo español, magnificado, con rumbo, fácil de interpretar con nobleza, con un fondo de castellanía vieja, más ablandada por el agua, con rotundidad magnificante y regalona. (EBA, 26)

In diesem Sinne begründet Ramón sein freiwilliges Exil in Argentinien auf dialektische Weise, insofern nämlich die zweite Heimat eine vertiefte Selbstvergewisserung der spanischen Identität erlaube, »porque pued[o] saborear mejor la esencia española« (NPV, 172-173). Die Emigration bedeutet für Ramón eine traumatische Dezentrierung, die er nur durch das weitgehende Eskamotieren von Alterität zu kompensieren vermag. Die radikale Bedeutung solcher Erfahrungen von kultureller Horizontverschiebung unterstreicht Roland Barthes:

C'est la dépossession de l'Occident qu'elle implique, l'image nouvelle qu'elle impose: celle d'un champ dont le sujet occidental n'est plus le centre ou le point de vue.²¹

Der vielbeschworene Wechsel der Perspektive, das heißt des *point de vue* bzw. des »balcón« mag Ramón nicht gelingen. Indem er sich darauf kapriziert, die Realität der Neuen Welt in den Kategorien der Alten wahrzunehmen, versucht er sich als »sujet occidental« zu behaupten. Doch die tiefgreifende Wirkung der »dépossession de l'Occident« schlägt sich in eindrücklichen Bildern nieder, welche das Gefühl der Heimatlosigkeit in Begriffe zu fassen versuchen. Das Bild der Arche Noah, das bereits in *Explotación de Buenos Aires* in Erscheinung tritt²², verdichtet sich in *Nuevas páginas de mi vida* zur Metapher einer existentiellen »Unbehaustheit«, die nur noch das Überleben angesichts einer kosmischen Katastrophe kennt:

20 Cf. den entsprechenden Artikel in *La Gaceta literaria* 8 (April 1927).

21 Roland Barthes, »Le refus d'hériter«, zitiert nach Ottmar Ette (1994: 297).

22 So vergleicht er die Avenida de Mayo mit der Arche Noah (EBA, 185), und im Gespräch mit dem ebenfalls emigrierten Pitigrilli heißt es: »Este es el monte Ararat, donde aterrizó el Arca de Noé después del diluvio – me dice con tono bíblico.« (EBA, 164)

Estar aquí es tener opción a un puesto en el Arca de Noé – del Noé futuro – navegando bajo la lluvia del próximo Diluvio Universal. (NPV, 173)

In Anbetracht eines bevorstehenden Kataklysmus, der von der privaten in eine universelle Dimension überhöht wird, gerät Buenos Aires zum Refugium inmitten des Nichts, »el escondrijo en que me he retirado de ambos mundos« (NPV, 173). Jenseits von Alter und Neuer Welt befindet sich Ramón im argentinischen Exil an einem utopischen Ort. Diesem räumlichen Nirgendwo entspricht die Vorstellung, ein »Endzeitler« zu sein – »soy un finalista del mundo« (NPV, 172) –, der isoliert in einer verfinsterten Welt lebt, »en un mundo ensombrecido y sin correspondencia«²³. Ohne jeglichen Kontakt zu seinen argentinischen Schriftstellerkollegen²⁴ zieht sich Ramón immer mehr in das Madrid seiner Erinnerung zurück und vermag die Horizontverschiebung daher nicht als Horizonterweiterung und Erkenntnisgewinn zu nutzen:

Aquí estamos un poco ennichados en nuestro laboreo, nichal alegre y cómodo desde el que asistimos silenciosa y escondidamente al sobrepasarse de esta gran cosmopolitania del Sur. (EBA, 118)

Kehren wir abschließend nochmals zurück auf die imaginäre Vorwegnahme Amerikas in den »Nouveaux paysages imaginaires« des Jahres 1923. Ramón hatte sich damals ein amerikanisches *alter ego* erdacht, das ihm jenseits des Ozeans spiegelgleich gegenüber sitzt:

Il est assis à sa table aux mêmes heures que moi, dans ce coin d'Amérique, et il écrit les mêmes choses. Je sais qu'il lui est plus difficile qu'à moi de les éditer, que ce lui est même presque impossible, mais il les écrit. [...] C'est un type comme moi, [...], avec le même regard perdu... Seul, le paysage de la fenêtre est différent. Le sien est un paysage de vaste perspective, un paysage qui galope et où se voit courir la plate-forme roulante du monde. (NPA, 193)

Durch das Exil nimmt Ramón den Platz des imaginierten Anderen ein. Doch statt dessen »vaste perspective« zu gewinnen²⁵, kehrt er den spiegelbildlichen Blick einfach um. Er blickt zurück auf sein altes Ich in Madrid

23 Ramón Gómez de la Serna (1962: 97).

24 Cf. Kapitel wie »La vida literaria« (EBA, 105-108), »No nos vemos« (EBA, 118-120) oder »Camafeo de la soledad« (NPV, 84-90).

25 Cf. EBA, 188: »La ancha terraza desde la que se domina el poliorama de los sucesos, concede un punto de vista de lo más imparcial y anchuroso. Sólo aquí se produce esa prodigiosa supervisión de la realidad.«

und treibt angesichts der Vereinsamung des Exils die Persönlichkeitsspaltung so weit, dass er Briefe an sich selbst schreibt, *Cartas a mí mismo*.²⁶ Im Vorwort erläutert er:

La gran soledad del presente me hizo comenzar en América esta correspondencia conmigo mismo, [...] al escribirse uno a sí mismo se escribe a un hombre más joven que uno mismo. (CMM, 97)

Indem er den Stil dieser Briefe charakterisiert, kennzeichnet er einmal mehr seine Lebenssituation in Buenos Aires; er schreibe nämlich »desgarradoramente, con esta sinceridad desplanchada, estilo fosa común, estilo emigrante sin nadie en el mundo« (CMM, 98). Ramón fokussiert seinen Blickwinkel immer stärker auf Spanien.²⁷ Das imaginierte Amerika des Avantgardisten wird vom erinnerten Spanien des Emigranten abgelöst, während das erlebte Buenos Aires nur durch eine »spanische Brille« wahrgenommen wird.²⁸ Einige Aspekte dieser interkulturellen Erfahrung und ihrer Dialektik haben wir kurz beleuchtet. Zwischen den beiden Vaterländern²⁹ – dem spanischen und dem hispanisch-kreolisch-kosmopolitischen – vollzieht sich für das Subjekt, das an beiden partizipiert, gewiss ein wechselseitig erhellender Prozess von Alteritätswahrnehmung und Selbstreflexion, allerdings keineswegs in jener idealen Komplementarität, wie sie Ramón zu Beginn seiner *Explicación de Buenos Aires* postuliert:

Caminamos así por veredas de España sobre la gran extensión del pueblo nuevo, que tiene una inmensa alma propia, y pensamos que igual le debe suceder al argentino que va de aquí a allí cuando se siente caminar por sendas argentinas entreveradas en el mapa español.

Por esas venas invisibles [...] vivimos en la circulación de la patria lejana. (EBA, 12)

26 In *Clavileño* veröffentlicht Ramón im Jahre 1953 »Paquete de cartas a mí mismo« und »Nuevo paquete de cartas a mí mismo«, gefolgt von einem »Último paquete de cartas a mí mismo« (1954); die gesammelten Briefe erscheinen im Jahre 1956 unter dem Titel *Cartas a mí mismo*.

27 Hier lässt sich anknüpfen an die im Beitrag von Vittoria Borsò erörterte Problematik des Blicks.

28 Bereits anlässlich seines ersten Besuchs in Buenos Aires charakterisiert Victoria Ocampo (1931) ihn als »violentamente, agresivamente español«.

29 Cf. NPV, 173: »Esta no es una segunda patria, sino una patria equivalente en la que al mismo tiempo estamos de incógnito.«

Bibliographie

Literarische Werke und andere Quellen

[La] *Gaceta literaria* 8 (April 1927).

Gómez de la Serna, Ramón (1922): »Paysages imaginaires d'Amérique«, *Revue de l'Amérique Latine* I: 4, pp. 314-320.

Gómez de la Serna, Ramón (1923): »Nouveaux paysages imaginaires d'Amérique«, *Revue de l'Amérique Latine* IV: 3, pp. 193-199.

Gómez de la Serna, Ramón (1975 [1948]): *Explicación de Buenos Aires*, Buenos Aires: Ediciones de La Flor.

Gómez de la Serna, Ramón (1962 [1956]): *Cartas a las golondrinas. Cartas a mi mismo*, Madrid: Espasa-Calpe.

Gómez de la Serna, Ramón (1970 [1957]): *Nuevas páginas de mi vida: lo que no dije en mi Automoribundia*, Madrid: Alianza.

Gómez de la Serna, Ramón (1999): *La ciudad. Madrid, Buenos Aires (1919-1956)*, hrsg. v. Iona Zlotescu, Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Ramón en cuatro entregas (1980), hrsg. v. Juan Manuel Bonet, Madrid: Museo Municipal.

Forschungsliteratur

Albert, Mechthild (1991): »Ramón Gómez de la Serna und die lateinamerikanische Avantgarde – Vom Mythos zum Dialog«, in: Wentzlaff-Eggebert, Harald (Hrsg.): *Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext*, Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 147-162.

Castro, Donald S. (1995): »The Gaucho Revival in Argentina in the 1930s and 1940s: The Gaucho as a Symbol of National and Social Values in the Works of Elbio Bernardez Jacques«, *Studies in Latin American Popular Culture* 14, pp. 171-198.

Corbineau-Hoffmann, Angelika (1991): *Brennpunkt der Welt. »C'est l'abrégé de l'univers«*. Großstadterfahrung und Wissensdiskurs in der pragmatischen Parisliteratur 1780-1830, Bielefeld: Schmidt.

Ette, Ottmar (1994): »Asymmetrie der Beziehungen. Zehn Thesen zum Dialog der Literaturen Lateinamerikas und Europas«, in: Scharlau, Birgit (Hrsg.): *Lateinamerika denken. Kulturtheoretische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne*, Tübingen: Narr, pp. 297-326.

Mahler, Andreas (1999): »Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution«, in: id. (Hrsg.): *Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination*, Heidelberg: Winter, pp. 11-36.

Ocampo, Victoria (1931): »Ramón Gómez de la Serna en Buenos Aires«, *Sur* I: 2, pp. 205-208.

Paris et le phénomène des capitales littéraires. Carrefour ou dialogue des cultures (1984). Actes du premier congrès international du CRLC, 4 Bde., Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne.

Rössner, Michael (1988): *Auf der Suche nach dem verlorenen Paradies. Zum mythischen Bewußtsein in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main: Athenäum.

Christian Wentzlaff-Eggebert
(Köln)

MEMENTO MORI AM ENDE DER WELT.
PATAGONIEN BEI ARNOLD STADLER

Ein Beitrag über Arnold Stadler mag auf einer Tagung zur hispanoamerikanischen Literatur überraschen. Der Büchnerpreisträger des Jahres 1999 schreibt auf Deutsch, stammt aus Rast bei Meßkirch in Baden und ist durch Werke bekannt, die wie *Mein Hund, meine Sau, mein Leben* (1994) oder *Der Tod und ich, wir zwei* (1996) keinen ausgeprägten Bezug zu Lateinamerika haben. Anders verhält es sich allerdings mit dem frühen Roman *Feuerland*¹. Hier berichtet ein Ich-Erzähler von seinem Besuch bei den Nachkommen nach Chubut ausgewanderter Verwandter. Sicherlich gehört auch ein solcher Text eines deutschen Autors nicht zu den üblichen Gegenständen romanistischer Aufmerksamkeit, doch lebt die Debatte über die Darstellung des Fremden ja gerade von der Differenz zwischen unterschiedlichen Perspektiven. Zudem galten und gelten für Reiseberichte, die sich auf die Neue Welt beziehen, offenbar besondere Regeln, seit Kolumbus und Hernán Cortés als Europäer ihr Amerikabild zu entwerfen begannen und der Bericht des deutschen Soldaten Ulrich Schmidel über die erste Gründung von Buenos Aires in Europa bekannt wurde.

Arnold Stadler berichtet freilich nicht beifallheischend oder apologetisch an Geldgeber oder den König, wie die ersten Entdecker und Konquistadoren. Sein *Feuerland*-Roman handelt am Beispiel eines jungen Deutschen, der nach Patagonien kommt, von den Schwierigkeiten der Selbstvergewisserung am Anderen und vom fremden Blick auf das Eigene. Dabei ist die Perspektive Stadlers nicht die der *nueva novela histórica*, wie sie etwa die argentinischen Erzählerinnen María Rosa Lojo in *La pasión de los nómades*² oder Sylvia Iparraguirre in ihrem kürzlich auf der *Feria del Libro* ausgezeichneten Roman *La tierra del fuego*³ eingenommen haben. Sylvia Iparraguirre, die sich nicht auf Patagonien, sondern im eigentlichen Sinne

1 Arnold Stadler (1992); die Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

2 María Rosa Lojo (1994).

3 Sylvia Iparraguirre (1998).

auf Feuerland bezieht, schildert den amtlich dokumentierten Fall des Jimmy Button, eines Yámana aus dem äußersten Süden des Subkontinents, der 1830 von Kap Horn nach London gebracht wurde, um dort ›britisch‹ erzogen zu werden. Wie in zahlreichen anderen argentinischen Beispielen für die Gattung der *nueva novela histórica* geht es hier um eine Überprüfung von Positionen der Geschichtsschreibung und der Ethnologie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Bei Sylvia Iparraguirre steht deshalb auch dort, wo ein fremder Bericht als Quelle benutzt wird, nicht der fremde, sondern der eigene Blick auf die Geschichte Argentiniens im Vordergrund. Selbst das individuelle Erleben von Erzählern und Figuren erinnert an kollektive Mythen und hinter der – historisch Dokumentiertes und Erdachtes, Fiktionen Anderer mit eigenen verwebenden – Erzähltechnik wird oft eine didaktische Absicht erahnbar: Kollektive Haltungen sollen nicht nur als solche sichtbar gemacht, sondern verändert oder aufgehoben werden.

Bei Stadler dagegen dominiert die individuelle Perspektive eines Ich, das von seinen Erfahrungen in Patagonien erzählt und Gemeinsamkeiten mit zentralen Figuren anderer Stadler-Texte, ja dem Autor selbst aufweist. Nur insofern zielt der Bericht über den Horizont des Erzähler-Protagonisten hinaus, als dieser sein Gegenüber – und meist ist das in diesem figuren- und dialogarmen Buch allein der Leser – durch die eigene Sichtweise provoziert und so die individuellen Lebenskonzepte Anderer infrage stellt.

In Stadlers Romanen geht es nicht um die Korrektur kollektiver Bilder von Gruppen, die ›anders‹ sind oder scheinen, sondern um Individuen, und für diese, aber auch nur für diese, um ›Selbstvergewisserung am Anderen‹. Seiner selbst gewiss – oder doch wenigstens etwas gewisser – möchte der Ich-Erzähler werden, so glaubt der Leser zu erkennen. Dieser aber wird seinerseits durch die Begegnung mit dem Erzähler und seinen Erlebnissen oder Gefühlen zu einem Prozess angeregt, aus dem auch er als ein seiner selbst Sicherer hervorgehen könnte. Dem allerdings steht entgegen, dass für Erzähler wie Leser der fremde, da dem Geschauten unangemessene Blick auf das Eigene wie der eigene Blick auf das Fremde, auf das weder mit dem Verstand noch mit dem Gefühl zu Erfassende, zum Anlass werden, die Unvermittelbarkeit von Perspektiven und die Brüchigkeit der Grundlagen der eigenen Identität zu erkennen.

Der Schauplatz der Handlung, Patagonien, liegt, wo die Welt endet und Utopia beginnt. »[L]a Patagonia es un reino literario. El hecho de que exista como lugar físico (convenientemente remoto) realimenta las fantasías

que provoca, hace menos improbable la búsqueda de ›el vacío, la desolación, la suspensión del intelecto‹. Es el lugar al que uno iría [...] para escuchar el silencio, y para preguntarse (›pensamiento incierto y rebelde‹) qué podría pasar si uno gritara«⁴, schreibt Ricardo Vallmitjana in der Einleitung zu einer faszinierenden Sammlung von Dokumenten und Photographien über Bariloche und die Gegend um den Nahuel Huapi-See in Anlehnung an ein Werk, auf das auch Arnold Stadler anspielt.⁵

Die Abgelegenheit Südargentiniens, seine mit 0,5 Einwohnern pro km² bis heute extrem dünne Besiedelung und die literarischen Mythen, die sich schon früh um diese – lange Zeit allenfalls in ihren Umrissen erforschte – Landschaft jenseits des »desierto«, seine Meerenge und die Insel Feuerland rankten, lassen es bis heute für Ausländer und auch für Argentinier selbst als eine Art Utopia an der Grenze von Realität und Fiktion erscheinen: »Lo fantástico es tan verdadero en la Patagonia que cualquier realidad que no sea imaginaria parece no corresponderle«, schreibt Vallmitjana an anderer Stelle⁶ und zitiert Paul Theroux mit den Worten:

Yo no tenía de ella una imagen mental. Para mí era sólo el borrón de una leyenda [...]. Cuando llegué allí, por fin, después de un largo viaje, sentí que no estaba en ninguna parte. Pero lo más sorprendente de todo fue el darme cuenta de que todavía estaba en el mundo. El paisaje era, en cierto modo, descorazonador, pero yo no podía negar que reconocía algunos de sus rasgos físicos, ni tampoco podía negar que yo existía en él. Para mí fue un descubrimiento. Pensé: «Ningún lugar es un lugar.»⁷

Ningún lugar es un lugar lässt sich in seiner Ambiguität als positiv konnotierte Definition der Utopie lesen, aber auch als verzweifelte Erkenntnis des ›unbehausten Menschen‹. In Stadlers *Feuerland* zeichnet der Ich-Erzähler, trotz der Betroffenheit ironisch distanziert, den Weg vom Aufbruch nach Utopia als dem anderen, besseren Ort bis zur resignierten Erkenntnis von dessen Unerreichbarkeit nach. Als Urgrund der Suche erscheinen die unerträgliche Enge der eigenen Existenz und der Drang nach Veränderung; nach Veränderung mit dem Ziele der Besserung der eigenen Lebensbedingungen, aber auch der der Anderen.

4 Ricardo Vallmitjana (1989: 12).

5 Bruce Chatwin / Paul Theroux (1986). Cf. Arnold Stadler (1992: 117).

6 Ricardo Vallmitjana (1989: 9).

7 Ibid.

»Im Anfang war mein Fernweh«, schreibt der Ich-Erzähler. »Wohin hätte ich fliehen sollen? Wo wäre ich vor ihm sicher gewesen?« (27) Dieses Fernweh verbindet sich für den Erzähler von Anfang an mit einem Streben, die Welt zu bessern. So bekennt er im ironischen Rückblick, es habe ihn zum Ernteeinsatz in einen Kibbuz geführt, »zu den Jaffaorangen, zum Zeichen, daß ich aller Welt Freund war und sein wollte [...]. Selbst die entlegensten Ziele hatte ich ausgewählt, im Anfang, als ich den Weltrettungsgedanken mit dem Fluchtgedanken verband: *Die Gesellschaft zur Rettung Schiffbrüchiger* hatte schon früh, von Anfang an, meine Aufmerksamkeit erregt [...], ich sah, daß es aufs Meer hinausging« (ibid.).

Das Fernweh des Jungen, für den in seinem abgelegenen Heimatdorf im oberen Linzgau der wöchentliche Besuch des Bierfahrers und der noch viel seltenere des Düngemittelvertreterers Fenster zu einer unbekannten und dennoch bald glühend ersehnten Welt sind, wird also im Rückblick des Fünfunddreißigjährigen⁸ als Flucht gedeutet, als Versuch, »seinem Gebirge zu entkommen« (29). Auch die Richtung seines Strebens nach anderen Welten präzisiert sich beizeiten:

Amerika hatte sich früh in meinen Kopf gefressen, schon in einer Zeit, als ich Nord- und Südamerika noch nicht unterscheiden konnte. Mein Amerika war der Schauplatz eines kindlichen Fernwehs [...]. Ein ganzes Leben verstrich mit meiner Ungeduld bis zum Tag der Abreise, bis zum heutigen Tag [...]. *Zur Strafe* mußte ich zu Hause bleiben. *Zu Hause* [...]. (10-11)

Der Erzähler erweist sich damit zunächst als mit den Eigenschaften des Abenteurers und des freiwillig Auswandernden ausgestattet: Er verlässt die als eng, ja beklemmend empfundene Heimat in der Hoffnung auf ein besseres, ein freieres Leben.

Diese Art von Fernweh speist sich aus der Vorstellung von einem fernen Territorium, welche der Junge aus einem Photo und einer sich sachlich gebenden Bildbeschreibung gewonnen hat, die aber ganz durch den eigenen, unmittelbaren Erfahrungshorizont geprägt ist. Weil er Wörter und Bilder ernst nimmt und damit diesen Wörtern oder Bildern Bedeutungen und Vorstellungen unterschiebt, die er in ganz anderer Zuordnung gebildet hat, schaffen diese selbstgewussten Inhalte eine neue imaginäre Wirklichkeit, der negative Merkmale fehlen; denn wer nie in Patagonien war, kann auch

8 Zum Alter des Erzählers cf. Arnold Stadler (1992: 12-13).

auf Photos nicht erkennen, dass diese die wirklich prägenden Elemente der Natur eben gerade nicht abbilden: den meist heftigen Wind, den mitunter akuten Wassermangel, den Staub, die menschenleere Weite, deren Eintönigkeit.

Gleich am Anfang des Romans macht Arnold Stadler klar, dass die Neigung zu pauschalisierenden Gleichsetzungen und die Reduktion von Natur und Landschaft auf dem Europäer Vertrautes nicht nur der den Reisenden aller Zeiten bewussten Schwierigkeit entspringt, Anderen erfahrbar zu machen, was diese nicht kennen, sondern vielmehr einer Eingrenzung der Perspektive auf Einzelheiten gleichkommt, auf das für einen selbst Wahrnehmbare und als verwertbare, also nützliche Information Erachtete.

Dies zeigt eine Episode, in der es um eine Ansichtskarte geht, die der Ich-Erzähler als Kind von einem Verwandten in »Las Plumas« erhält:

Hier schicke ich Dir eine Ansicht von Pico Grande. Die Estancia unseres Onkels liegt drei Kilometer nach Nordosten. Die Schneeberge im Süden bilden die argentinisch-chilenische Grenze. Die zwei Drahtzäune mit dem schwarzen Strich auf der Ebene deuten den Weg nach Chile an. Zwischen der Ebene und der Hügelkette läuft der Rio Pico. Der andere Weg führt zum Lago N° 3. Das große Gebäude rechts ist unser Clubgebäude. Daneben die Kirche. Die Gebäude links sind die Polizeistation, die Schule, das Gefängnis und das Krankenhaus. Ganz links wären das Hotel und die Geschäftshäuser. Viele Grüße, Dein Onkel. (12)

Der Ich-Erzähler behauptet in der Rückschau: »Ich verstand alles: Pico Grande, Schneeberge, Nordosten, Drahtzäune, schwarzer Strich, Ebene, Weg, Hügelkette, Fluss, See, Kirche, Polizeistation, Schule, Gefängnis« (ibid.). Dabei hält er sich offenbar stärker an die Wörter – an Wörter, die ihm Vertrautes bezeichnen – als an das auf der Ansichtskarte Sichtbare, von dem im Text nicht weiter die Rede ist. Und auch unter den Wörtern trifft er eine Auswahl: Während ihn Argentinien und Chile in ihrer Staatlichkeit, also als politische Einheiten, nicht weiter zu interessieren scheinen, fasziniert ihn das Wort Grenze. »Grenze«, schreibt er, »dazu konnte ich mir meine Grenzen denken. Ich hatte ja gleich mehrere Grenzen zur Verfügung« (ibid.) und meint damit die zur Schweiz, zu Österreich, aber wohl auch die gerade im schwäbisch-alemannischen Raum bis heute im Bewusstsein vieler Bewohner erkennbar weiter lebenden Grenzen zwischen den verschiedenen badischen, württembergischen oder hohenzollernschen Territorien und Landschaften.

Den Ich-Erzähler Stadlers treibt nicht nur die Neugier auf ein durch die eigene Vorstellung geprägtes fernes Territorium. Hinzu kommt, wie bereits

erwähnt, das Motiv der Flucht. Diese aber erscheint im Roman von Anfang an nicht nur als eine von den Umständen nahegelegte oder aufgezwungene plötzliche Ortsveränderung, sondern als etwas immer wieder von neuem Naheliegendes, ja als ein selbstgewolltes Überschreiten von Grenzen. Den Hinweis des Onkels auf der Ansichtskarte auf die viele Tausende Kilometer lange chilenisch-argentinische Grenze überträgt das Kind, der Junge, auf andere näher liegende Grenzen und gleicht so das Absolute, die häufig mit dem Kamm der schneebedeckten Kordilleren zusammenfallende und weithin sichtbare, den Horizont beherrschende Grenze den eigenen Maßstäben, dem für ihn Vorstellbaren an.

Der Übergang zum Plural im Kommentar zur Erwähnung der Grenze auf der Postkarte des Onkels signalisiert nicht nur die Enge der Welt des jungen Ich-Erzählers in seiner eigenen Heimat; die Änderung im Numerus suggeriert vielmehr neben der Vielfältigkeit auch die Überwindbarkeit von Grenzen – und sei es zunächst nur in der Phantasie. Die Schule mag wie ein Gefängnis wirken und der Unterschied zwischen Katholiken und Evangelischen emotional Barrieren errichten; doch schon die nach Zeit und Umständen begrenzte Wirksamkeit beider Schranken lässt sie überwindbar erscheinen.

Andererseits verspricht angesichts der Vielfältigkeit der Begrenzungen jeder gegen eine einzelne Grenze gerichtete Ausbruch nur wenig zusätzliche Freiheit. So hat denn die sehr viel später realisierte Reise nach Patagonien zwar eine ihrer Wurzeln in einem undeterminierten Fernweh und eine weitere in dem schon früh von Patagonien entworfenen, sehr subjektiven Bild; im Grunde aber geht es dem Ich-Erzähler um einen Versuch der Selbstvergewisserung, als sich der lang gehegte Traum von der Fahrt zu den Auswanderern erfüllt. Für ihn führt diese gewissermaßen in eine entfernte, andere Welt und in die Heimat zugleich, reist er doch zu einem Onkel, der immer wieder versichert hatte, man sei sich seiner Herkunft bewusst und es sei, dort wo man jetzt lebe, im Grunde alles wie zuhause.

Im Zuge des folgenden Berichts werden Blutsbande allerdings brutal dementiert: Der einladende Onkel, also der eigentliche Anlass für die Reise, ist gerade gestorben, als der Ich-Erzähler in Pico Grande eintrifft, so dass er auf die Frage nach »Don Antonio« zunächst auf den Friedhof geführt wird, was ihn zu der sarkastischen Äußerung veranlasst: »Mein Aufenthalt begann mit einem Besuch der Gräber, ganz so, wie zuhause die Feste begannen« (17-18). Zudem wird bald klar, dass aufgrund eines Ehe-

bruchs in der Generation zuvor mit den besuchten restlichen Verwandten keine Blutsverwandschaft besteht:

Im Kaminzimmer hingen die Photographien von allen, der ganzen rechtmäßigen Verwandschaft: betrüglicher Vater, betrogener Sohn, da hing der alte Adam. Und jetzt lachten alle nur, wenn sie ihre Herkunft bedachten. Das Bild rückte von Zeit zu Zeit ferner, erlangte allgemeinere Bedeutung. Weit über den einfachen Urgroßvater hinaus war er zum *Blutzeugen* geworden, zu meinem und unserem Beweis, daß wir Leben hatten und haben [...]. (22)

Über die Begegnung mit den Verwandten, die dieses in dem zunächst vermuteten Sinne nicht, in entfernterer Weise aber eben doch sind, kommt so immer wieder eine ganz andere Grenze in den Blick, die zwischen Leben und Tod. Im Umgang mit den Cousins wird gleichzeitig sichtbar, dass Verwandschaft Grenzen nach außen setzt, ohne Gemeinsamkeiten nach innen zu schaffen, weil die Verständigung über das Trennende, das Fremde so schwer fällt.

Der selbst von Wörtern faszinierte Ich-Erzähler vermag mit diesen nichts auszurichten; er muss sich gewissermaßen einer Welt stellen, die letztlich unbenennbar und somit unvermittelt auf ihn eindringt, ungeordnet wie die arbiträr wirkende Selektion von Merkmalen der neuen Heimat auf den Postkarten der Auswanderer. Gleichzeitig ist die Existenz überall durch den Gedanken an den Tod überschattet, dem Tier und Mensch ständig und unmittelbar ausgesetzt sind. Dies wird dadurch unterstrichen, dass die Utopie überall dort, wo es um Tod und Todesfurcht geht, einer präzise verorteten Wirklichkeit weicht.

So ist ein immer wiederkehrendes Thema die Sprachlosigkeit; eine Sprachlosigkeit, die ihre Wurzeln nicht primär in der so gerne zitierten Sprachskepsis der Moderne hat, sondern in dem Willen der Auswanderer, die neue Heimat der alten gleichzusetzen, in der unversöhnten Bikulturalität der in Amerika geborenen Kinder, mit denen die Kommunikation mangels angemessener sprachlicher und konzeptueller Ausdrucksmittel weitgehend nonverbal oder mittels approximativer Stichwörter erfolgt.⁹

Wie stark die Vision des Erzählers von Patagonien in der Kindheit durch den Willen des ausgewanderten Onkels bestimmt war, den im alemannischen Voralpenland zurückgebliebenen Verwandten nicht nur die

9 Cf. etwa: »Und dann sollte ich Rosa *Universitätsstadt* erklären! Studieren, Bücher lesen, viel Sex! [...]. Mit dem *Schienenbus*, meinem Pferd, verstehst du?« (71)

Natur des Landes und der Lebensverhältnisse nahezubringen, sondern zu verdeutlichen, wieviel die neue mit der alten Welt gemein hat, wird dem Leser, wie schon erwähnt, bereits auf den ersten Seiten des Romans deutlich:

Kam ein blauer Brief aus Amerika, blieb ich an seinen Wörtern hängen, Wörter waren es, die mich verzauberten. Man las mir vor und sagte mir, daß *im Grunde alles ganz wie zu Hause* sei, die Anden als die Alpen meines Onkels, die Schafe als seine Kühe, der Lago Verde, den meine Verwandten so getauft hatten, weil er bis dahin auch nur eine Nummer der Landvermesser gewesen war, als sein Bodensee. (11)¹⁰

Die Wirkung derartiger Stellen wird dadurch verstärkt, dass Stadler nie auf Verankerung des Erzählten in der erfahrbaren, aber vom Leser eben nicht ohne weiteres so erfahrenen Wirklichkeit verzichtet. Ähnlich wie die Verfasser der ersten Berichte über die Entdeckung und Eroberung der Neuen Welt, die nach Europa geschickt wurden, bezieht er sich in einer Weise auf Orte und Umstände, die der Überprüfung durch den, der sie zu leisten vermag, Stand hält, ohne vom eigentlichen Gegenstand abzulenken. Dies gilt für die badische Heimat, wenn bei einer Rückblende in die Jugend des Ich-Erzählers Ortsangaben wie »M.« oder die »Universitätsstadt K.« durch die Erwähnung einer beide verbindenden – heute allerdings eingestellten – Schienenbusstrecke eindeutig als Meßkirch und Konstanz zu identifizieren sind (71), wie für die Haupthandlung in *Feuerland*, die schon auf den ersten Seiten des Romans geographisch eindeutig situiert wird:

In der Nacht vom 20. und 21. Juni warf sich der Sohn des Fellhändlers Antonio aus Pico Grande, Patagonien, vor den Zug. Es war sein erstes Lebenszeichen. Trotz der Verspätung des Nachtzuges von Esquel nach Bahía Blanca wartete der Kandidat im Chevrolet seines Vaters, den er sich für diesen Zweck geliehen hatte, bis er den Zug kommen hörte. Dann schlug er die Tür des Lieferwagens zu, warf die Fahrzeugschlüssel zusammen mit seinem ganzen Schlüsselbund in die Pampa, rannte die wenigen Meter bis zu den Schienen und legte sich gegen die Fahrtrichtung, aber parallel zu den Gleisen, mitten auf den Boden. Es war

10 Nummern begegnen noch heute zahlreich auf den offiziellen Karten Patagoniens als topographische Bezeichnungen. Einen Lago Verde gibt es im Parque Nacional »Los Alerces« bei Esquel. Vergleichbare Namen – etwa El Rincón, Lago Espejo, Lago Escondido, Las Flores, Lago Hermoso, aber auch weniger abstrakte wie Pampa Linda, Las Golondrinas, Buenos Aires Chico, El Hoyo – zeugen am Fuß der Anden neben der Tendenz zur Nummerierung vom missionarischen Eifer der Kartographen und den Mühen der orientierenden Aneignung eines immensen Territoriums, aber auch von der geringen Neigung, sich der oft schwer zu merkenden und deshalb nur teilweise bewahrten indianischen Bezeichnungen zu bedienen.

eine Sache von Sekunden, und er hatte alles überstanden. Diese Bahnlinie war die einzige Verbindung der Gegend mit der Welt. (7)

Wird hier die etwas pathetische Erwähnung der weit auseinanderliegenden Endbahnhöfe durch den Hinweis auf das Krankenhaus in El Bolsón präzisiert und damit der Schauplatz an den Fuß der Anden und die Grenze zwischen Río Negro und Chubut verlegt, so steht gleichzeitig schon auf der ersten Seite das eigentliche Thema des Romans im Vordergrund, die Frage nach dem Sinn der Existenz und des Menschen Leiden am Tod. Diese Thematik durchzieht Stadlers Werk wie ein Leitmotiv und der Ich-Erzähler in *Feuerland* sieht die »Angst vor den Toten und die Todesangst« ausbrechen wie seine »Maul- und Klauenseuche« (49). Der Tod in seiner Unbegreiflichkeit und seiner Sinnlosigkeit wird immer wieder gezielt in den Vordergrund gerückt. Er bestimmt das erste und das letzte Kapitel des Buches, aber auch viele andere, wie ein Blick auf die ersten zehn der 37, in latinisierend archaische, indirekte Fragesätze gekleideten Angaben über den »Inhalt« des Buches (5-6) zeigt, die im Text selbst als Kapitelüberschriften nicht mehr auftauchen und durch römische Zahlen ersetzt sind; drei von ihnen thematisieren den Tod oder das Sterben, je eine das Ende der Welt und die »Maul- und Klauenseuche«. Der Tod erweist sich als die einzige Gewissheit und damit als die realste der zahlreichen Grenzen, die im Laufe des Buches erwähnt oder besprochen werden.

Der Ich-Erzähler Arnold Stadlers in *Feuerland* erkennt, so scheint es, das Auswandern als Fluchtversuch aus der Enge der gewohnten Umgebung, der zum Scheitern verurteilt ist. »Da kam ein Brief aus Deutschland«, heißt es im siebenunddreißigsten und letzten Kapitel:

Er solle nach Hause kommen, wenigstens zum Sterben. Nicht sofort, irgendwann, bald, sagt der Brief. Bald darauf verläßt Fritz das Wichtigste [...]. Wir fahren seit etwa zwei Stunden. Die Sonne ist längst aufgegangen, ein Tag wie immer. Auf dieser Straße, der einzigen, die Patagonien mit der Welt verbindet, ist nichts los. Transamericana, keine Umwege, immer geradeaus, das macht müde. Die Pappeln aufrecht wie immer. Vom kleinsten Rinnsal weg Pappeln in den Himmel. Wir nähern uns einem Camion. Was er geladen hat? Schweine. Es sind Schweine, Kostbarkeiten, sehe ich. Der einzige Schweinetransport, der in dieser Gegend, deren Boden den Schafen und deren Himmel den Wolken gehört, sagte er immer, unterwegs ist.

Ein Vermögen fährt vor uns her. Schau hin! sage ich noch. Doch Fritz reagiert kaum. Er ist wohl am Einschlafen. Wir fahren nun direkt hinter dem Lastwagen her und können die Tiere schon riechen. In diesem Augenblick löst sich das Gatter. Ein einziges dieser schlachtreifen Exemplare verliert das Gleichgewicht und fällt von der obersten Etage durch unsere Windschutzscheibe, direkt auf die Stel-

le, wo Fritz eingeschlafen ist, und trifft den alt gewordenen Mann im ersten Augenblick. Armer Auswanderer! Das Schwein kann noch gerettet und notgeschlachtet werden. Er aber ist tot. (153-154)

Auch die Rückkehr aus der Fremde in die alte Heimat misslingt. Die Fremde ist des Auswanderers Herr geworden, wie sie die Familie des Onkels der alten Heimat entfremdet hat. Der Ich-Erzähler kann sich seinen Verwandten sprachlich nur mühsam verständlich machen, weil nicht nur die Wörter, sondern vor allem die gemeinsamen Inhalte fehlen. Die zur Überwindung einer in der Heimat als belastend empfundenen Begrenztheit unternommene Reise nach Patagonien und der gescheiterte Versuch der Annäherung an die fernen Verwandten werfen den Suchenden endgültig auf sich selbst zurück. Die ständige Assoziation des Erlebten mit Sterben und Tod beziehen den Leser trotz der sarkastisch distanzierenden Darstellungsweise des Ich-Erzählers in dessen Betroffenheit¹¹ mit ein. In Verbindung mit der Betonung des Sinnverlusts der Wörter geben die Unmittelbarkeit der Erfahrungen in Patagonien und deren Unvermittelbarkeit den Blick auf ein Gefühl der Verunsicherung frei, dem das Individuum einzig die Gewissheit des Todes entgegenzusetzen vermag, die ihrerseits dadurch, dass sie aus dem Tod der Anderen gewonnen ist, wiederum auf den unsicheren Status der eigenen Existenz verweist.

Bibliographie

Literarische Werke und andere Quellen

- Chatwin, Bruce / Theroux, Paul (1986): *Patagonia revisited*, Boston: Houghton Mifflin.
Iparraguirre, Sylvia (1998): *La tierra del fuego*, Buenos Aires: Alfaguara.
Lojo, María Rosa (1994): *La pasión de los nómades*, Buenos Aires: Atlántida.
Stadler, Arnold (1992): *Feuerland*, Salzburg / Wien: Residenz.
Stadler, Arnold (1999): »Erbarmen mit dem Seziermesser. Rede bei der Entgegennahme des Büchner-Preises vor der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung«, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 248 (25.10.1999), p. 53.
Vallmitjana, Ricardo (1989): *Bariloche, mi pueblo*, Buenos Aires: Fundación Antorchas.

11 Dem Wesen dieser »Betroffenheit«, die viele Stadlersche Figuren auszeichnet, sie zum Leben erweckt und für den Leser anziehend macht, hat sich der Autor in einer Rede über das Erbarmen genähert, die er im Oktober 1999 vor der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt anlässlich der Verleihung des Büchner-Preises gehalten hat, cf. Arnold Stadler (1999: 53).

VERZEICHNIS DER SCHRIFTEN VON DIETER JANIK ZUR SPANISCHAMERIKANISCHEN LITERATUR

Monographien

- (1976): *Magische Wirklichkeitsauffassung im hispanoamerikanischen Roman des 20. Jahrhunderts. Geschichtliches Erbe und kulturelle Tendenz*. Con un resumen en español, Tübingen: Niemeyer.
- (1989) zusammen mit Wolf Lustig: *Die spanische Eroberung Amerikas: Akteure, Autoren, Texte. Eine kommentierte Anthologie von Originalzeugnissen*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- (1992): *Stationen der spanischamerikanischen Literatur- und Kulturgeschichte. Der Blick der anderen – der Weg zu sich selbst*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- (1995): *Die Anfänge einer nationalen literarischen Kultur in Argentinien und Chile. Eine kontrastive Studie auf der Grundlage der frühen Periodika (1800-1830)*, Tübingen: Narr.

Herausgeberschaften

- (1994) (Hrsg.): *Die langen Folgen der kurzen Conquista. Auswirkungen der spanischen Kolonisierung Amerikas bis heute*, Frankfurt am Main: Vervuert.
- (1998) (Hrsg.): *La literatura en la formación de los Estados hispanoamericanos (1800-1860)*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

Aufsätze

- (1970): »Ercilla, lector de Lucano«, in: Instituto Central de Lenguas (Hrsg.): *Homenaje a Ercilla* (1969), Universidad de Concepción, pp. 83-109.
- (1972): »Der »realismo mágico« – zur Bedeutung des Magischen im hispanoamerikanischen Gegenwartsroman«, in: Hösle, Johannes / Eitel, Wolfgang (Hrsg.): *Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte*. Festschrift für Kurt Wais zum 65. Geburtstag, Tübingen, pp. 375-387.
- (1975a): »La estructura comunicativa de la obra narrativa – un modelo semiológico«, *Acta Scientifica* (Universidad Católica de Córdoba) 5, pp. 15-38.
- (1975b): »Introducción a la lingüística del texto en su rama alemana. Su importancia para una Ciencia de la Literatura«, *Acta Scientifica* 5, pp. 61-75.
- (1975c): »Las investigaciones sobre la literatura hispanoamericana en la República Federal Alemana en la última década«, *Acta Scientifica* 5, pp. 103-113.
- (1975d): »La concepción mágica de la realidad en la narrativa hispanoamericana del siglo XX«, *Acta Scientifica* 5, pp. 115-129.
- (1975e): »El análisis temático de la obra narrativa y el problema de la estructura del contexto cultural«, *Acta Scientifica* 5, pp. 149-161.
- (1978): »Gabriel García Márquez«, in: Eitel, Wolfgang (Hrsg.): *Lateinamerikanische*

- Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*, Stuttgart: Kröner, pp. 330-360.
- (1980a): »Las investigaciones sobre literatura latinoamericana en la República Federal Alemana en la última década«, *Iberoromania* 5, pp. 215-224.
- (1980b): »Tesis de habilitación y tesis de doctorado realizadas en las universidades de la República Federal de Alemania, de la República Democrática Alemana y de Austria sobre temas de lengua y literatura hispanoamericanas y brasileñas (1945-1979)«, *Iberoromania* 5, pp. 225-235.
- (1980c): »Zwei Wiegenlieder von Gabriela Mistral«, in: Oroz Arizcuren, Francisco J. (Hrsg.): *Romania cantat*. Gerhard Rohlfs zum 85. Geburtstag gewidmet: Lieder in alten und neuen Chorsätzen mit sprachlichen, literarischen und musikwissenschaftlichen Interpretationen, 2 Bde., Tübingen, Bd. 2, pp. 273-275.
- (1980d): »Kulturzusammenstoß und Kulturschock in der Neuen Welt«, *Hispanorama* 24, pp. 30-33.
- (1980e): »[Beitrag]«, in: Benecke, Dieter / Domitra, Michael / Mols, Manfred (Hrsg.): *Integration in Lateinamerika. Beiträge des Symposiums der Arbeitsgemeinschaft Deutsche Lateinamerikaforschung*, München: Fink, pp. 353-357.
- (1982a): »[...] verdient nicht ein Mensch zu sein.« Fremdverständnis und Selbstverständnis der Menschen und Kulturen zum Zeitpunkt der Conquista«, in: Arbeitskreis Dritte Welt der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (Hrsg.): *Menschenrechte und Menschenbild in der Dritten Welt*. Ringvorlesung Wintersemester 1978/79, Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 61-80.
- (1982b): »Vicente Huidobro und César Vallejo: Zwei Außenseiter der europäischen Avantgarde aus Spanischamerika«, in: Warning, Rainer / Wehle, Winfried (Hrsg.): *Lyrik und Malerei der Avantgarde*, München: Fink, pp. 193-209.
- (1982c): »Signos – Relaciones semióticas – Decodificación de Signos. Semiótica literaria para el lector«, *Acta Literaria* 7, pp. 5-16.
- (1983): »Drei Zentralmotive der dichterischen Einbildungskraft des Erzählers Gabriel García Márquez: La casa – El huracán – La muerte«, in: López de Abiada, José Manuel / Heydenreich, Titus (Hrsg.): *Iberoamérica. Historia, sociedad, literatura*. Homenaje a Gustav Siebenmann, 2 Bde., München: Fink, Bd. 1, pp. 369-387.
- (1984a): »»Civilización y Barbarie.« Die Entwicklungsproblematik in der kulturkritischen Literatur Spanischamerikas im 19. und 20. Jahrhundert«, in: Oroz Arizcuren, Francisco J. (Hrsg.): *Navicula Tubingensis*. Studia in honorem Antonii Tovar, Tübingen, Narr, pp. 221-232.
- (1984b): »Drei Zentralmotive der dichterischen Einbildungskraft des Erzählers Gabriel García Márquez: La casa – El huracán – La muerte«, in: Stefanovics, Tomás (Hrsg.): *Symposion über Gabriel García Márquez*, Nürnberg, pp. 34-46.
- (1986a): »[Beitrag]«, in: *Lateinamerika – Herausforderungen an Politik und Wissenschaft*. Kolloquium der Arbeitsgemeinschaft Deutsche Lateinamerikaforschung (ADLAF), 8. Januar 1986. Anuario 1, Münsteraner Schriften zur Lateinamerikaforschung, pp. 25-29.
- (1986b): »Imaginación mítica en *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, *Daimón* de Abel Posse y *Casa de Campo* de José Donoso«, in: *Les Mythologies hispaniques dans la seconde moitié du XX^e siècle*. Actes du colloque international du Centre d'études et de recherches hispaniques du XX^e siècle, Dijon, pp. 77-84.
- (1986c): »*Momotombo* ou la dimension mythique de Victor Hugo dans la poésie hispanoaméricaine au XIX^e«, *Arcadia. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft* 21: 3, pp. 233-244.

- (1987a): »El Periquillo Sarniento de J. J. Fernández de Lizardi: Una normativa vacilante (Sociedad – Naturaleza y Religión – Razón)«, *Ibero-Amerikanisches Archiv* 13: 1, pp. 49-60.
- (1987b): »Momotombo ou la dimension mythique de Victor Hugo dans la poésie hispanoaméricaine au XIX^e«, *Francofonía: studie e ricerche sulle letterature di lingua francese* 13.
- (1988): »Ercilla, lector de Lucano«, in: Becker, Félix (Hrsg.): *América Latina en las letras y ciencias sociales alemanas*, Caracas: Monte Ávila, pp. 371-399.
- (1989a): »Epitafio y Epitafios en la obra de Gonzalo Rojas«, *Ibero-Amerikanisches Archiv* 15: 1, pp. 57-64.
- (1989b): »Mythische Imagination in *Cien años de soledad* von Gabriel García Márquez, *Daimón* von Abel Posse und *Casa de campo* von José Donoso«, in: Wentzlaff-Eggebert, Christian (Hrsg.): *Realität und Mythos in der lateinamerikanischen Literatur*. Akten des Internationalen Literatursymposiums in Lindau (22.-24.3.1984), Köln / Wien: Böhlau, pp. 279-289.
- (1989c): »Das Kains-Motiv in spanischamerikanischen Romanen des 20. Jahrhunderts«, in: Link, Franz (Hrsg.): *Paradeigmata. Literarische Typologie des Alten Testaments*, 2 Bde., Berlin: Duncker & Humblot, Bd. 2: *20. Jahrhundert*, pp. 577-589.
- (1990): »La valoración múltiple del indio en *La Araucana* de Alonso de Ercilla«, in: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Hrsg.): *La imagen del indio en la Europa moderna*, Sevilla.
- (1991): »El perfil «romántico» de la literatura hispanoamericana en la época de su florecimiento (1945-1975)«, in: Strosetzki, Christoph / Botrel, Jean-François / Tietz, Manfred (Hrsg.): *Actas del I Encuentro Franco-Alemán de Hispanistas* (Mainz 9.-12.3.1989), Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 180-186.
- (1990): »La noción de sociedad en el pensamiento de Lizardi y de sus contemporáneos«, *Cahiers des Amériques Latines* 10, pp. 39-48.
- (1992): »Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad*«, in: Roloff, Volker / Wentzlaff-Eggebert, Harald (Hrsg.): *Der hispanoamerikanische Roman*, 2 Bde., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Bd. 2, pp. 132-145.
- (1994a): »La experiencia de la Violencia: problemas de su transposición estética«, in: Kohut, Karl (Hrsg.): *Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 139-146.
- (1994b): »J. B. Alberdi: Peregrinación de Luz del Día o viaje y aventuras de la Verdad en el Nuevo Mundo: análisis y parodia de la realidad hispanoamericana desde la Independencia«, in: Schönberger, Axel / Zimmermann, Klaus (Hrsg.): *De orbis Hispani linguis litteris historia moribus*. Festschrift für Dietrich Briesemeister zum 60. Geburtstag, 2 Bde., Frankfurt am Main: Domus Editoria Europaea, Bd. 2, pp. 1467-1473.
- (1994c): »Die neuen Menschen der Neuen Welt. Zur gesellschaftlichen und kulturellen Rolle der *mestizos*«, in: Janik, Dieter (Hrsg.): *Die langen Folgen der kurzen Conquista. Auswirkungen der spanischen Kolonisierung Amerikas bis heute*, Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 49-73.
- (1995a): »Der Staat im Spiegel der spanischamerikanischen Literatur«, in: Mols, Manfred / Thesing, Josef (Hrsg.): *Der Staat in Lateinamerika*, Mainz: von Hase & Koehler, pp. 303-316.
- (1995b): »El Estado en el espejo de la literatura hispanoamericana«, in: Mols, Manfred / Thesing, Josef (Hrsg.): *El Estado en América Latina*, St. Augustin bei Bonn / Bue-

- nos Aires: Konrad-Adenauer-Stiftung, A.C. – CIEDLA, pp. 343-357.
- (1995c): »Literatur als gesellschaftliche Notwendigkeit der unabhängigen Staaten Spanischamerikas«, in: Neubert, Dieter / Thimm, Andreas (Hrsg.): *Kunst, Literatur und Gesellschaft. Zur Rezeption und Bedeutung von Kunst und Literatur in der Dritten Welt*, Mainz, pp. 31-44.
- (1995d): »El concepto de periodización en la renovada historiografía literaria hispanoamericana«, *Nuevo texto crítico* 14/15, pp. 107-113.
- (1997a): »Sor Juana Inés de la Cruz: »Este, que ves, engaño colorido««, in: Tietz, Manfred (Hrsg.): *Die spanische Lyrik von den Anfängen bis 1870*, Frankfurt am Main: Vervuert, pp. 503-511.
- (1997b): »Sor Juana Inés de la Cruz«, in: Hölz, Karl / Jüttner, Siegfried / Stillers, Rainer / Strosetzki, Christoph (Hrsg.): *Sinn und Sinnverständnis*. Festschrift für Ludwig Schrader zum 65. Geburtstag, Berlin: Schmidt, pp. 225-232.
- (1998): »Desde la *literatura* hasta las *bellas letras*. Los principios de una literatura nacional en Nueva Granada (Colombia) al final de la época colonial y en el primer período de la Independencia, reflejados en los periódicos (1791-1859)«, in: Janik, Dieter (Hrsg.): *La literatura en la formación de los Estados hispanoamericanos (1800-1860)*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 197-217.
- (2000a): »Observaciones sobre el status de la literatura colonial: el siglo XVI«, in: Kohut, Karl / Rose, Sonia V. (Hrsg.): *La formación de la cultura virreinal*, Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, pp. 125-131.
- (2000b): »Periodismo y literatura: su alianza en la época de la Independencia bajo el signo de la Ilustración (Argentina, Chile, Colombia)«, *Acta Literaria* 25, pp. 37-47.
- (2000c): »El *Diálogo de los Porteros* y otros diálogos políticos de la Revolución de la Independencia de Chile«, in: Gunia, Inke / Niemeyer, Katharina / Schlickers, Sabine / Paschen, Hans (Hrsg.): *La modernidad revis(it)ada. Literatura y cultura latinoamericanas de los siglos XIX y XX*. Estudios en homenaje a Klaus Meyer-Minnemann, Berlin: Tranvía, pp. 41-54.
- (2001): »Respuesta y pregunta: la necesidad de entender en el encuentro de españoles y aztecas, partiendo de *Coloquios y Doctrina Cristiana* de Fray Bernardino de Sahagún (1524-1564)«, in: Castañeda, Felipe / Vollet, Matthias (Hrsg.): *Concepciones de la Conquista. Aproximaciones interdisciplinarias*, Santafé de Bogotá: Uniandes, pp. 159-176.

Rezensionen

- (1968): »[Referat in spanischer Sprache über 2 Vorträge von Eugenio Coseriu: 1. *Lengua y Poesía*, 2. *Origen y sentido de la lingüística actual*]«, *Atenea* CXIX, pp. 495-497.
- (1971): »Leo Pollmann, »Der Neue Roman in Frankreich und Lateinamerika«, Stuttgart 1968«, *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* LXXI: 1, pp. 86-89.
- (1972): »Bärbel Brinckmann, »Quellenkritische Untersuchungen zum mexikanischen Missionsschauspiel (1533-1732)«, Diss. Hamburg 1970«, *Kritikon Litterarum* 1, pp. 29-30.
- (1981a): »Pedro Ramírez Molas, »Tiempo y narración. Enfoques de la temporalidad en Borges, Carpentier, Cortázar y García Márquez«, Madrid 1978«, *Iberoromania* 13, pp. 114-115.
- (1981b): »Edelweis Serra, »Tipología del cuento literario. Textos hispanoamericanos«,

- Madrid 1978«, *Iberoromania* 13, pp. 115-116.
- (1981c): »Karsten Garscha / Horst G. Klein, »Einführung in die Lateinamerikastudien am Beispiel Peru«, Tübingen 1979«, *Romanistisches Jahrbuch* 32, pp. 404-405.
- (1984a): »Víctor Fariás, »Los Manuscritos de Melquiádes. Cien años de soledad, burguesía latinoamericana y dialéctica de la reproducción ampliada de negación«, Frankfurt am Main 1981«, *Iberoromania* 19, pp. 123-125.
- (1984b): »Michael Palencia-Roth, »Gabriel García Márquez. La línea, el círculo y las metamorfosis del mito«, Madrid 1983«, *Romanistisches Jahrbuch* 35, pp. 339-341.
- (1984c): »»Studii Latinoamericani 81: la narrativa latinoamericana contemporanea«, a cura di Giulia Lanciani e Giuseppe Bellini, L'Aquila 1982«, *Romanische Forschungen* 96: 3, pp. 379-381.
- (1986a): »John S. Brushwood, »La novela hispanoamericana del siglo XX. Una vista panorámica«, traducción de Raymond L. Williams, Mexiko 1984«, *Romanische Forschungen* 98: 3/4, pp. 487-489.
- (1986b): »Frank Pierce, »Alonso de Ercilla y Zúñiga«, Amsterdam 1984«, *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 36: 3, pp. 363-365.
- (1987): »Leo Pollmann, »Geschichte des lateinamerikanischen Romans. I: Die literarische Selbstentdeckung (1810-1929)«, Berlin 1982«, *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 37: 3, pp. 348-350.
- (1988): »»Latin American Literary Review. Special Issue, vol. XV, January-June 1987, no. 29. The Boom in Retrospect: A Reconsideration«, ed. by Yvette E. Miller and Raymond Leslie Williams, Pittsburgh«, *Romanische Forschungen* 100: 4, pp. 486-488.
- (1991a): »J. Walker, »Rivera: La vorágine«, London 1988«, *Romanische Forschungen* 103: 2/3, pp. 356-357.
- (1991b): »»Hispanic Issues. Vol. 4: 1492-1992: Re/Discovering Colonial Writing«, ed. by René Jara and Nicholas Spadaccini, Minneapolis 1989«, *Romanische Forschungen* 103: 4, pp. 515-517.
- (1991c): »Karl Hölz (Hrsg.), »Literarische Vermittlungen: Geschichte und Identität in der mexikanischen Literatur, Akten des Kolloquiums Trier«, Tübingen 1988«, *Zeitschrift für Romanische Philologie* 107: 5/6, pp. 719-721.
- (1992): »Montserrat Ordóñez (Hrsg.), »La vorágine: textos críticos«, Bogotá 1987«, *Iberoromania* 36, pp. 121-123.
- (1993): »David William Foster, »Alternate Voices in the Contemporary Latin American Narrative«, Columbia 1985«, *Iberoromania* 37, pp. 150-152.
- (1995a): »Sonia Mattalía, »La figura en el tapiz. Teoría y práctica narrativa en Juan Carlos Onetti«, London 1990«, *Zeitschrift für Romanische Philologie* 111: 2, pp. 314-316.
- (1995b): »Djelal Kadir, »The Other Writing. Postcolonial Essays in Latin America's Writing Culture«, West Lafayette (Indiana) 1993«, *Romanische Forschungen* 107: 1/2, pp. 271-272.
- (1996): »Luis Muñoz González / Dieter Oelker Link, »Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos«, Concepción 1993«, *Notas* 1: 3, pp. 126-128.
- (2000): »Erik Camayd-Freixas, »Realismo mágico y primitivismo. Relecturas de Carpentier, Asturias, Rulfo y García Márquez«, Lanham / New York / Oxford 1998«, *Notas* 7: 2, pp. 118-119.

Dieter Janik

Varia

- (1976): »Weltliteratur aus Lateinamerika: Mit ZDF und Kanu über den Orinoco«, *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel*, Themensondernummer Lateinamerika 32. Jahrgang, 2. September 1976, Frankfurter Ausgabe, pp. 18-23.
- (1986): »Geistige Ausstrahlung von Willigis ins Land der Azteken«, *Mainzer Allgemeine Zeitung*, 7./8. Juni, p. 7.

Der vorliegende Band versammelt die Beiträge des Forschungskolloquiums »Selbstvergewisserung am Anderen oder der fremde Blick auf das Eigene? – Diskurse interkultureller Erfahrung und deren Inszenierung in den Literaturen Spanischamerikas«, das 1999 zu Ehren des Begründers der Mainzer Hispanoamerikanistik, Prof. Dr. Dr. h.c. Dieter Janik, am Romanischen Seminar der Johannes Gutenberg-Universität stattgefunden hat. Da Dieter Janik hinsichtlich der spanischamerikanischen Literaturgeschichtsschreibung prinzipiell die Auffassung vertritt, dass das spezifisch Eigene der »literatura hispano-americana« in wechselnden »Konstruktions-spielen« kultureller Identität und Alterität gründet, die spanischamerikanische Literatur gleichsam auf der Inszenierung einer Vielzahl inter- wie intrakultureller Assimilations-, Rezeptions-, Abgrenzungs- und Verschränkungsprozesse zwischen einem Eigenen und einem Fremden beruht, bilden jene »Konstruktionsspiele« von der Kolonialzeit bis zur Postmoderne den Fokus der Untersuchungen.